ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

КИНО

ОРГАН КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ КИНЕМАТОГРАФИИ ПРИ СНК СССР

№ 30 (924) Четверг, 29 июня 1939 г. Цена 20 коп.

Летние натурные с'емки

В киностудиях Советской страны наступили жаркие дни в прямом и переносном смысле слова. Ближайшие недели и месяцы решают успех всего производственного года. Каждый солнечный день должен быть использован в полной мере. На натурных площадках киностудий и в экспедициях кипит напряженная работа. В горах Памира и Кавказа, на побережье *Черного моря*, в *украинских* степях, на берегах Волги и Оки, в различных концах нашей необ'ятной родины работают с'емочные коллективы.

Экспедиции этого года выгодно отличаются от прежних выездов на натуру. Они лучше организованы, полнее технически оснащены. Почти все постановочные коллективы в отличие от прежних лет вооружены аппаратурой для синхронных звуковых с'емок. Даже на далеком Памире с'емочная группа фильма «Переход» (Ленфильм) проводит синхронную запись звука. А звуковые с'емки на натуре открывают перед постановщиками более широкие творческие возможности, обеспечивают более высокое художественное и техническое качество будущих картин. Все сложное постановочное хозяйство крупнейших студий, — начиная от лихтвагенов, тонвагенов и кончая пиротехническими материалами, — двинуто к местам натурных с'емок. Значительно меньше неполадок в бытовом обслуживании летних экспедиций.

Однако эти, бесспорно положительные факты не могут служить поводом для самоуспокоения. Еще очень много драгоценного летнего времени растрачивается на киностудиях впустую.

Месяцами тянутся бесконечные «согласования» и «увязки» второстепенных вопросов, все вновь и вновь откладываются сроки выезда с'емочных групп. В студии Ленфильм, например, по различным случайным причинам недопустимо задержались с'емки картины «Станица Дальняя». Непозволительно задержалась на Мосфильме постановка «Закон жизни», требующая большого количества летних натурных с'емок. Крайнюю неповоротливость проявляет аппарат московской студии с окончательной доработкой сценария «Военная тайна». А ведь *по этой картине* предстоит свыше 80 дней летних натурных с'емок! Из-за внестудийной нагрузки исполнителей отдельных ролей задерживаются летние с'емки фильма «Поднятая целина». Можно было бы привести еще немало случаев, когда по причине медлительности и слабой оперативности работников студии, неправильного подбора актеров — и по многим другим, отнюдь не «об'ективным» причинам, — ставится под угрозу план летних с'емок.

Умение ценить небольшие доли времени — минуты, часы, дни — важная черта большевистского стиля руководства. К сожалению, многие руководители и средние командиры кинопроизводства не обладают этим качеством. Между тем в кинематографии — в большей мере, чем на любом другом производстве,—потери времени—это и крупные материальные потери. Каждый упущенный летний солнечный день—это выброшенные на ветер десятки тысяч рублей, которые придется впоследствии затратить на создание искусственной натуры, на дос'емки в павильонах и дополнительные экспедиции.

Мы обязаны извлечь уроки из порочной практики прежних лет, когда некоторые кинодеятели после безмятежного летнего отдыха принимались приклеивать листья к обнаженным древесным ветвям и воссоздавать сложнейшими способами «летний пейзаж». Совсем недавно аналогичный случай *произошел с одной ленинградской* с'емочной группой, которая после длительных проволочек с утверждением сценария отправилась «искать снег» на крайний север. Подобным явлениям не должно быть места в практике советской кинематографии.

Далеко еще не изжиты бюрократические извращения в работе киностудий. Сложная система канцелярской переписки между цехами и отделами приводит к тому, что задания с'емочных групп выполняются крайне медленно. Слишком мало внимания уделяется «мелочам», которые имеют немаловажное значение в экспедиционных условиях. Так, например, студия Мосфильм, направляя в экспедицию группу «Ночь в сентябре», снабдила ее всей необходимой аппаратурой и реквизитом, но не позаботилась о... фанере и гвоздях. Между тем группе надлежало построить на натуре несколько декораций. Ясно, что подобные «мелкие» упущения отрицательно сказываются на экспедиционной работе.

Большего внимания требует выбор маршрутов экспедиций. Некоторые киноработники все еще страдают пристрастием к дальним «путешествиям», никак не оправданным ни с художественной, ни с производственной точки зрения. Поиски мест натурных с'емок, как правило, ведутся наугад и их исход часто определяется случайными обстоятельствами. Под предлогом «неповторимости местной натуры» иные с'емочные группы едут в отдаленные уголки страны, хотя нисколько не худшие (и вполне отвечающие режиссерскому замыслу) природные условия можно было бы найти гораздо ближе к студии. Эти дальние поездки вызывают излишние затраты, затрудняют связь студии с экспедицией, порождают бесконтрольность с'емочной группы со всеми вытекающими отсюда последствиями.

Было бы, разумеется, неправильно вообще ликвидировать практику дальних экспедиций. И не только потому, что южные маршруты обеспечивают с'емочным группам большее количество солнечных дней. Дело еще в том, что наша художественная кинематография обязана отразить в своих произведениях внешний облик нашей страны, показать ее бесчисленные природные богатства. Но при всем этом следует подумать о более широком применении ближних экспедиций—в тех случаях, когда это не вредит художественному качеству картин. В этой связи заслуживает упоминания опыт студии Ленфильм, которая проводит большое количество натурных с'емок вблизи Ленинграда (Красное Село, Сиверская, Толмачево, Белоостров и т. д.). Нет сомнения, что и другие студии могли бы шире использовать натурные возможности своих районов.

В период экспедиционных с'емок особое значение приобретает партийно-политическая работа в постановочных группах. Не приходится доказывать, что от глубины и серьезности этой работы в огромной мере зависит успех экспедиции. Между тем некоторые недальновидные киноработники, в том числе и коммунисты, пробовали ставить под сомнение необходимость политико-воспитательной работы в экспедиции. «Наша задача, — говорили они, — ловить солнечные дни, а не заниматься общественными делами». Нужно ли доказывать несостоятельность и вредность подобных рассуждений?

Опыт показал, что только та экспедиция, где политико-воспитательная работа на высоте, где широко развернуто социалистическое соревнование — дает высокие творческие и производственные результаты. Мы уже сообщали о прекрасной работе с'емочного коллектива «Ночь в сентябре (режиссер Б. Барнет, парторг Н. Наумов-Страж). По приезде в Донбасс группа провела ряд бесед и встреч с шахтерами, установила тесную связь с местными общественными организациями, широко развернула соревнование и показала образцы социалистического труда.

Партийные организации киностудий должны поддерживать тесную связь с группами, выехавшими в экспедицию, помогать им в укреплении политико-воспитательной работы, повседневно контролировать их производственную и общественную деятельность.

Летние натурные с'емки должны быть проведены в намеченные планами календарные сроки и на высоком качественном уровне. Никоим образом нельзя допускать «хвостов» — перенесения части с'емок на весну и лето будущего года. Необходимо быстрее обеспечить выезд на натуру запаздывающих с'емочных групп.

Нужно твердо помнить, что от итогов летних с'емок в большой мере зависит успех плана кинопроизводства 1939 года, второго года третьей сталинской пятилетки.

ДОСРОЧНО ВЫПОЛНИЛИ ПОЛУГОДОВОЙ ПЛАН

✱ 18 июня **коллектив работников кинотеатра «Красный»** в г. Сталино (директор т. Бондарь) досрочно выполнил полугодовой план по всем показателям. К концу полугодия коллектив обещал дать 20 тыс. руб. сверх плана **(Урекин, Разоренов).**

✱ **Степанаванское районное отделение** кинотреста (Армения) 20 июня закончило полугодовую программу. **(Геворгизов).**

✱ Досрочно выполнили полугодовое задание 16 отделений Союзкинопроката: **Дагестанское** (управляющий т. Абаканов), **Сталинское** (управляющий т. Бояров), **Новосибирское** (управляющий т. Линецкая), **Московское** (управляющий т. Анисимов), **Горьковское** (управляющий т. Березин), **Приморское** (управляющий т. Рожковская), **Армянское** (управляющий т. Петросьян), **Северосетинское** (управляющий т. Дорофеев), **Калининское** (управляющий т. Соколов), **Ростовское-на-Дону** (управляющий т. Островский), **Туркменское** (управляющий т. Ильницкий), **Пермское** (управляющий т. Толмачев), **Дебальцевское** (управляющий т. Диденко), **Ивановское** (управляющий т. Исаев), **Ленинградское** (управляющий т. Поляков) и **Смоленское** (управляющий т Берсон). Выполнен полугодовой план и Всесоюзной конторой Союзкинопрокат.

✱ 15 июня **Одесский областной трест кинофикации** выполнил полугодовой план *по городской киносети.* **(В. Баландин).**

✱ 15 июня ленинградские **механические мастерские «Киногенератор»** выполнили полугодовое задание на 100,2 процента. **(Вовси, Фрумкин).**

✱ Коллектив рабочих, инженеров, техников и служащих **Ленинградской копировальной фабрики** 27 июня выполнил полугодовое задание **(Хенкин, Волвачева, Французов).**

✱ **Кинопленочные фабрики №№ 5 и 6** досрочно закончили полугодовую программу 23 и 19 июня **(Левинсон).**

НАГРАЖДЕНИЕ СОВЕТСКИХ КИНОФИЛЬМОВ

Жюри Международной парижской выставки присудило предприятиям и организациям нашей страны, а также отдельным работникам, участвовавшим в оформлении советского павильона, 593 награды, в том числе — 139 дипломов «Гранд при», 62 почетных диплома, 92 золотых медали и т. д. Наградами отмечены 20 советских фильмов.

Картина «Петр I» получила особый диплом, как один из четырех лучших фильмов *мирового производства* 1937 года.

Восьми советским фильмам: «Чапаев», «Депутат Балтики», «Мы из Кронштадта», «Последняя ночь», «Цирк», «Завоевание Северного полюса», «Ликующий марш», «Канал Волга—Москва» присуждены дипломы «Гранд при».

Картины: «Семеро смелых», «Красная площадь», «Материнство» и др. получили почетные дипломы.

Золотыми медалями награждены фильмы: «Бесприданница» и «Юность поэта». Серебряными медалями — «Стахановское движение», «Рабочий город в Донбассе», «Детский лагерь «Артек», «Великий ученый Мичурин».

СОВЕТСКИЕ ФИЛЬМЫ ЗА РУБЕЖОМ

Из года в год растет за рубежом интерес к советским фильмам.

С огромным успехом демонстрируется на экранах США и Канады картина «Александр Невский». Недавно этот фильм был показан в «Белом доме» для президента США. Фильм получил высокую оценку Рузвельта. Об огромном успехе фильма «Александр Невский» в Америке свидетельствует тот факт, что «Школьный комитет» (общественная организация родителей и учителей в США) рекомендовал эту картину для показа школьникам.

Американская и канадская печать дает блестящие отзывы о фильме «Александр Невский», особенно отмечая значение этой картины для борьбы с фашизмом.

«Слова Невского звучат предостережением фашистской Германии», — пишет рецензент чикагского журнала «Лайф».

Канадская газета «Канадиен Мувинг Пикчер Дайжест» так отзывается о фильме: «Александр Невский» является атакой на фашизм, и поэтому мы, ненавидящие гитлеризм — общего врага демократии, — стоим за этот фильм.

С неизменным успехом продолжают демонстрироваться в Америке советские антифашистские фильмы «Профессор Мамлок» и «Болотные солдаты». «Болотные солдаты» дали рекордные сборы в нью-йоркском кинотеатре «Уолдорф», где эта картина показывалась в течение нескольких недель.

Департамент народного образования Мексики отдал распоряжение показать фильм «Профессор Мамлок» всем школьникам страны. Для того чтобы возможно большее количество молодежи могло просмотреть эту картину, цены на билеты были снижены до двух центов.

В мае и июне в США и Канаде состоялись премьеры советских фильмов «Ленин в 1918 году», «Выборгская сторона» и «Семья Оппенгейм». Газета «Геральд трибюн» подчеркивает, что кинофильм «Ленин в 1918 году» является блестящим достижением советской кинематографии. «Дейли ньюс», «Нью-Йорк таймс» и другие газеты также дают высокую оценку кинофильму.

С нетерпением ждут появления каждого нового советского фильма трудящиеся героического Китая.

Блестящий прием был оказан фильму «Соловей-соловушко» в Чунцине. Фильм одновременно демонстрировался в двух кинотеатрах города. Зрительные залы обоих кинотеатров были переполнены. За *несколько дней картину просмотрело* свыше 20 тысяч зрителей.

В странах Западной Европы в последние месяцы были показаны картины «Ленин в Октябре», «Соловей-соловушко», «Победа», обе серии «Петра I», «Александр Невский», «Гайчи», «В людях», «Морской пост» и др.

Кинопередвижка Литовской рабочей палаты, демонстрирующая советские фильмы, посетила недавно 10 пунктов республики. Сеансы проводились в санаториях, воинских частях, в рабочих клубах. За 20 дней фильмы «На Северном полюсе», «Парк культуры в Москве» и «Школа талантов» просмотрели около 5 тысяч человек.

В мае в рижском кинотеатре «Палладиум» начал демонстрироваться фильм «*На границе*». *С первого же дня* фильм пользовался исключительным успехом. Сцены, в которых разоблачаются диверсанты и терпят поражение японские агрессоры, вызывали дружные аплодисменты всего зала. За первые 4 дня картину просмотрело более 13 тысяч человек. В самом большом кинотеатре Риги не было ни одного свободного места; значительная часть зрителей брала входные билеты и смотрела картину стоя.

Такой успех советского фильма не на шутку встревожил латвийскую цензуру. На третий день демонстрации из фильма были вырезаны некоторые сцены; администрации кинотеатра было предложено «не допускать аплодисментов во время киносеансов».

Фашистские элементы всячески стараются сорвать демонстрацию советских фильмов. Характерный случай произошел в нью-йоркском кинотеатре «Тэлиа», где показывалась картина «Болотные солдаты». Во время сеанса в зрительном зале взорвались слезоточивые бомбы. Многие зрители, среди которых были женщины и дети, получили ожоги рук и глаз. Не подлежит сомнению, что взрыв—дело рук фашистских диверсантов.

Однако ни свирепые меры цензуры, ни бандитские выходки фашистских агентов не могут остановить победного шествия советских фильмов по экранам мира.

Из фильма «Мужество» (студия Ленфильм). Летчик Алексей Томилин — арт. орденоносец Олег Жаков; молодая летчица Файзи — арт. Т. Ногаева. Режиссер М. Калатозов, оператор В. Левитин

Навстречу Всесоюзной сельскохозяйственной выставке

Московская студия кинохроники выпустила документальный фильм «Навстречу Всесоюзной сельскохозяйственной выставке».

В фильм вошли кадры, показывающие строительство павильонов механизации, павильона Украинской ССР, павильонов «Москва», «Зерно», «Сибирь» и многих других.

Операторы студии засняли замечательный ковер «Дружба народов СССР», сотканный лучшими ковровщицами Туркмении.

К оформлению выставки привлечено две тысячи художников, скульпторов, архитекторов и конструкторов. На экране показаны заслуженный деятель искусств орденоносец т. Федоровский, оформляющий павильон «Северный Кавказ и Крым», скульптор т. Баландин за работой над статуей Чкалова Заснята мастерская скульпторов тт Будалова и Стрехавина; здесь идет работа над скульптурой-эмблемой «Комбайнер и колхозница», которая будет украшать вход на выставку.

Фильм показывает многочисленные экспонаты, прибывающие ежедневно на выставку со всех концов страны.

На пленке запечатлены оранжерея выставки, в которой круглый год зреют плоды солнечного советского юга, Мичуринский сад с цветущими плодовыми деревьями, площадка, отведенная для отдыха посетителей, и т. д.

Режиссер фильма Г. Кумяльский. С'емки проводили операторы орденоносец Е. Ефимов и И. Толчан.

✱

Экспедиция Ростовской студии кинохроники снимает киноочерк о колхозе-миллионере «Красный Октябрь» Темрюкского района, Краснодарского края.

Этот колхоз — участник Всесоюзной сельскохозяйственной выставки. Фильм покажет успехи артели, зажиточную и культурную жизнь колхозников.

✱

Московская студия кинохроники закончила работу над документальными фильмами, которые будут демонстрироваться в Главном павильоне Всесоюзной сельскохозяйственной выставки.

В фильм «Непобедимая» вошли документальные киноматериалы о военной присяге, кадры с'емок первомайского парада на Красной площади и тактических учений Красной Армии.

Сеть новых школ в колхозах, колхозную интеллигенцию и молодежь показывает фильм «В колхозах все учатся».

Фильм «Колхозная жизнь» построен на материалах, ярко иллюстрирующих огромный культурный рост социалистической деревни.

АЛЛЕЯ ОРДЕНОНОСНЫХ ПРЕДПРИЯТИЙ

На Всесоюзной сельскохозяйственной выставке устраивается большая аллея предприятий Советской страны, награжденных орденами Союза ССР.

Орденоносной студии Ленфильм отведено место в этой аллее. Будет установлен большой трехсторонний стенд, на котором расположатся диаграммы, фото и другие материалы, *характеризующие рост и развитие* студии за годы сталинских пятилеток. Здесь же будут выставлены кадры из фильмов, выпущенных студией, портреты лучших стахановцев и творческих работников-орденоносцев.

КИНОФИКАЦИЯ ГЛАВНОГО ПАВИЛЬОНА

В залах Главного павильона Всесоюзной сельскохозяйственной выставки установлены пять узкопленочных проекционных аппаратов, которые при дневном свете будут демонстрировать короткометражные документальные фильмы.

Здесь впервые будут применены сконструированные инженером т. Бериштейном (НИКФИ) так называемые «кассеты для непрерывной проекции». Это изобретение позволит многократно показывать один и тот же фильм без затраты времени на перемотку и зарядку.

КИНОЖУРНАЛ О КИРГИЗСКОМ ИСКУССТВЕ

Московская студия кинохроники выпускает в ближайшие дни киножурнал «Советское искусство» № 6, посвященный декаде киргизского искусства в Москве.

В киножурнал вошли отрывки из оперы «Айчурек» («Лунная красавица») в постановке Киргизского ордена Ленина Государственного музыкального театра. Заснятые сцены: «в саду Ахунхана» с участием заслуженных артисток Киргизской ССР орденоносцев Сайры Киизбаевой и Анвар Куттубаевой и «в юрте Семетея» с участием народного артиста СССР орденоносца Абдылас Малдыбаева.

Зритель увидит на экране выступление заслуженного артиста Киргизской ССР орденоносца Муса Баетова, исполняющего народную песню «Эсимде» («Помню...») и танец «Кииз» («Кошма») в исполнении балетного ансамбля Киргизского ордена Ленина Государственного музыкального театра.

Режиссер киножурнала С. Бубрик. С'емки проводили операторы А. Брантман и М. Ошурков. Для музыкального оформления журнала использована музыка опер «Айчурек» и «Алтын-кыз».

КИНО В КРАСНОЙ АРМИИ

ВЕЧЕРОМ В ЛАГЕРЯХ

Свыше месяца Рабоче-Крестьянская Красная Армия находится в лагерях. Много и упорно работают здесь красноармейцы и командиры. Весело и культурно проводят они свой досуг.

Солнце скрывается за горизонт. На лагерь наползает июньская ночь. Где-то, в одной из палаток, заиграл баян. В такт баяну запел молодой, звонкий тенор:

...С юга до Урала
Ты со мной шагала
Партизанскою тропой!
И врагов, бывало,
Падало немало
Там, где пробирались мы с тобой...

На противоположном краю лагеря несколько голосов подхватило слова песни:

Захватив Манчжурию, обобрав Корею,
Пробуют японцы покорить Китай.
Стали самураи и наглей и злее.
Мало им Манчжурии—им Сибирь подай.
Мы хотим жить в мире — но не тронь Сибири
Мы об этом прямо говорим:
Есть у нас снаряды, бьем мы без пощады,
Ну, а если мало, — хотите, повторим...

Бойцы и младшие командиры идут к лагерному экрану. Звукотехник кинотеатра не заставляет себя ждать. Гаснет свет, и на экране появляется герой фильма «Человек в футляре» учитель Беликов.

Кончился сеанс С шутками и смехом бойцы расходятся по палаткам. Труба играет отбой Лагерь замер. Бодрствуют только дневальные подразделений да нарушают тишину дежурные по конюшням, изредка покрикивающие на лошадей.

Культурно проводят свой отдых курсанты части, где политработник Лосьев (ПриВО). Там три-четыре раза в шестидневку бывают киносеансы. Каждый раз в зрительном зале этой части появляются все *новые и новые* картины. Бойцы уже видели лучшие произведения советской кинематографии: «Великое зарево» «Человек с ружьем», «Ленин в 1918 году», «Петр I» и др. В этой части командование широко использует и военно-учебные кинофильмы. С интересом просмотрели бойцы «Теорию полета» и «Устройство двигателей».

Желая улучшить кинообслуживание бойцов, командиров и политработников, окружная прокатная база (СибВО) открыла свое отделение в лагерях. Сюда регулярно поступают все новые кинофильмы.

Звукокинотехник—воентехник 2 ранга тов. Воробьев — прекрасно оборудовал киноустановку в летнем помещении Дома Красной Армии. Здесь установлены два поста ТОМП-4 с блоками КБ и усилительной аппаратурой УСУ-9. Зрительный зал затемнен. Кроме общелагерной стационарной установки в каждой части хорошо работают передвижки.

В лагере одной из военных академий (МВО) оборудована первоклассная установка, бесперебойно снабжаемая новыми фильмами.

Армейские кинотехники и киномеханики любовно обслуживают свою аудиторию. Аппаратная киномеханика тов. Семенова (ЛВО) содержится в идеальной чистоте. Перед каждым сеансом тов. Семенов внимательно проверяет аппараты, просматривает фильм, сличает его с монтажным листом.

Красная Армия вправе пред'явить кинопромышленности немало существенных претензий.

Одна из них — выпускать больше военно-учебных кинофильмов, делать их лучше, чем сейчас.

Другая претензия — мало создается фильмов-запевал. Ленинградской мастерской «Рекламфильм» в свое время был дан заказ на такие фильмы; к началу лагерного периода мастерская должна была экранизировать красноармейские песни. Но фильмов-песен нет до сих пор. В ленинградской студии кинохроники, которой передано производство этих фильмов, лежат фонограммы 24 песен, записанных в исполнении Краснознаменного ансамбля красноармейской песни и пляски и ансамбля МВО Нельзя ли заставить студию серьезней относиться к ее обязательствам?

Хочется напомнить работникам студии, что песня помогала и помогает бойцам не только в боях, но и в учебе. В минуты отдыха, на походе, по вечерам на лагерных линейках звенят бодрые и радостные песни, с которыми легко учиться, работать и побеждать...

Н. ПОЛЯКОВ

Кинематография ДЛЯ детей

Каким должен быть детский фильм? Этот вопрос не нов. Он живо обсуждался на протяжении ряда лет. О «специфике» детского киноискусства много говорили, писали, спорили. И тем не менее до последнего времени не были найдены правильные пути развития кинематографии для детей.

Некоторые «теоретики» доказывали, что надлежит создавать фильмы только для детей дошкольного возраста. Тем самым они пытались лишить специального кинообслуживания огромное количество учащихся — юношей и подростков. На практике это означало бы резкое снижение роли кино в коммунистическом воспитании подрастающего поколения.

Другие утверждали, что студии должны выпускать картины только для юношества, игнорируя зрителей младших возрастов, — противоположная крайность, не менее вредная

Нам нужны картины для детей и для юношества. Эта, казалось бы, простая и самоочевидная истина долгое время оставалась непонятой многими работниками детской кинематографии.

В схоластических спорах вокруг азбучных истин был утерян живой смысл самого понятия «детский фильм». Огромная творческая область, какой является кинематография **для** детей, была искусственно сужена: детским фильмом стали называть картину **с участием** детей.

— Фильмы для детей, — и по сей день твердят кое-какие работники детского кино, — это такие произведения, где героями являются сами дети. А юношескому зрителю позволительно показать и героя постарше...

Нужно ли доказывать вздорность подобных анекдотических рассуждений? Мы вспомнили о них лишь потому, что вульгарные рецепты создания «детских» картин, увы, оказали немалое влияние на практику студии Союздетфильм.

Единственная в Советском Союзе специальная детская студия пошла фактически по пути производства кинокартин, отнюдь не рассчитанных — по методам своего художественного разрешения — на юного зрителя. Это были в большинстве случаев картины без точного адреса. И чтобы оправдать их существование в **детском** кино, к сюжету спешно «пришивались» персонажи в возрасте от двух до двенадцати лет.

Линия малолетних героев в таких фильмах чаще всего бывает необязательной и второстепенной. Дети обычно (во имя все этой же криво понятой «специфики») попросту заменяют взрослых персонажей. Они действуют несвойственными детям методами, говорят на чуждом детям языке и в результате предстают перед зрителем бескровными, безжизненными фигурками.

Так пытались решать проблему детской кинематографии! Творческое освоение тем и образов, близких советскому ребенку, поиски кинематографических выразительных средств, доступных и понятных детям, — эта работа еще почти не начата.

Немудрено, что лишь немногие из детских картин (вернее — картин, поставленных Союздетфильмом) пользуются любовью у зрителя, для которого они созданы. Прекрасная кинотрилогия о Максиме Горьком, «Белеет парус одинокий», приключенческие фильмы В. Шнейдерова, киносказка А. Роу и еще несколько произведений завоевали не только признание, но и популярность у детского зрителя. Остальные — фильмы-суррогаты — проходят мимо внимания детей, самых чутких и впечатлительных, самых постоянных и заинтересованных зрителей кино. Любимые фильмы советской детворы — «взрослые» фильмы «Чапаев», «Александр Невский», «Юность Максима». Именно в этих «взрослых», часто не вполне понятных им картинах дети черпают примеры мужества и любви к родине. Герои этих картин стали обязательными героями детских игр, слова из этих картин вошли в обиход детской речи. Такова сила подлинного искусства.

Дело и заключается в том, чтобы создавать для детей настоящее, большое киноискусство. Не примитивное, но простое. Не обедненное, но рассчитанное на понимание его детьми. Без всяких «скидок» и уступок по линии качества, а наоборот, отвечающее самым взыскательным требованиям.

И неважно, будут ли в сюжетах картин фигурировать дети. Разумеется, надо шире, полнее, ярче показать на экране жизнь школы и пионеротряда. Это крупная, быть может, важнейшая, задача детской кинематографии, но не единственная.

До сих пор детская студия работала над крайне ограниченным кругом тем, образов и жанров. Этот круг надо резко расширить! Для советского художника, мастера детского кино, темы созданы нашей замечательной жизнью, великой сталинской эпохой.

Родились люди больших, волнующих дел, волевые, стремительные, непримиримые. Героев наших знает вся страна, весь советский народ от мала до велика. Они у каждого на устах, ими гордятся, их воспевают в песнях. И не только люди замечательны в нашей стране. У нас самая передовая в мире наука и техника, богатейшая в мире природа.

Какие же огромные возможности у наших мастеров для создания превосходных детских картин! Таких картин, на которых бы училось и воспитывалось счастливое поколение строителей коммунистического общества.

Нужно ставить много картин — хороших и разных, которые помогали бы детям формировать коммунистическое мировоззрение, приобретать правильные вкусы, усваивать важные жизненные навыки.

Короткометражки по истории техники, географические, видовые, научно-фантастические; большие фильмы — комедийные и драматические — о советской школе; увлекательные кинопроизведения о героях прошлого и настоящего; веселые мультипликации и интересные хроникальные очерки; экранизированные литературные произведения и сказки — многого вправе требовать дети нашей страны от кино.

В 1938 году студия Союздетфильм выпустила на экраны Союза 7 полнометражных и 6 короткометражных фильмов. В 1939 году запланировано производство 12 картин, из них 8 полнометражных. Прежнее руководство студии страдало гигантоманией Оно делало ставку исключительно на «полотна» и «боевики». Необходимо шире развернуть производство недорогих и постановочно несложных картин малого метража.

Решение ответственных задач, стоящих перед детской кинематографией, потребует немалых усилий. Прежде всего нужно об'единить вокруг киностудий квалифицированных писателей и драматургов.

Неблагополучие в детской художественной кинематографии об'ясняется тем, что этим делом никто как следует не руководил ни с организационной, ни с художественной стороны.

Поэтому как нельзя более своевременно ЦК ВЛКСМ и Комитет по делам кинематографии поставили в повестку дня вопрос о перестройке детского кино. Для предварительного изучения всех материалов создана комиссия в составе начальника главка по производству художественных фильмов А. Курьянова, писателей С. Маршака, В. Шкловского, М. Ильина, представителей ЦК ВЛКСМ М. Сагаловича и Л. Саакова, нач. сценарного отдела Комитета Л. Чернявского, директора студии Союздетфильм К. Фролова, режиссера-орденоносца М. Донского и заведующего сценарным отделом студии А. Андриевского.

До сих пор производством детских фильмов занималась студия Союздетфильм с ее ялтинским филиалом, Союзмультфильм, сектор об'емной мультипликации Мосфильма, сектор школьных и учебных фильмов Мостехфильма и Союзкинохроника — журнал «Пионерия». По существу почти все эти организации предоставлены самим себе, их мало замечают, ими не руководят. Надо подумать — не стоит ли организационно об'единить все эти учреждения? Не следует ли расширить и укрепить техническую базу детской кинематографии за счет некоторых студий, работающих сейчас над «взрослым» фильмом (например, одесской)?

Должен быть, повидимому, создан в системе кинематографии такой руководящий центр, который об'единял бы все творческие и инженерно-технические кадры детской кинематографии, руководил ими, направлял их работу по верному пути.

Было бы неправильно думать, что с созданием такого центра ведущие студии — Мосфильм, Ленфильм, а также студии братских республик — должны будут прекратить производство детских фильмов. Наоборот, и эти студии обязаны продолжать работу над фильмами для детей.

Для обеспечения планомерного выпуска идейно и художественно полноценных детских и юношеских фильмов нужны не полумеры, а **коренная**, подлинно большевистская перестройка всей системы и *практики* работы детской кинематографии.

Б. ВАДИМОВ

Партийная жизнь

У большевиков орденоносной студии

На-днях партбюро студии Мосфильм отчиталось перед своими избирателями. Это не первый отчет. Но он глубоко отличается от всех отчетов прошлых лет.

В жизни партийной организации и всего коллектива студии произошли глубокие сдвиги.

Студия вышла в ряды передовых, выпустив на экраны Советского Союза немало высокохудожественных, политически актуальных фильмов.

Партийная организация накопила богатый опыт работы. Она правильно расставила силы, что позволило создать партийные группы во всех с'емочных коллективах студии.

На примерах работы многих постановочных групп можно видеть, какие огромные результаты дало это мероприятие. С'емочный коллектив режиссера М. Ромма сделал картину «Ленин в 1918 году» в рекордно короткие сроки — 3½ месяца. Сэкономлено около 330 тысяч рублей.

Решающую роль в этом сыграла партийная группа.

Коммунисты любовно и настойчиво работали над воспитанием людей, над их политической и профессиональной подготовкой. Например, комсомолка тов. Савельева (теперь она принята в партию) за короткое время в совершенстве овладела операторским искусством. Парторг тов. Волчек проявил о ней большую заботу, воспитывал, учил, передавал ей свой богатый опыт операторского мастерства.

Все содержание, формы и методы массово-политической работы были направлены к тому, чтобы в кратчайший срок и дешево создать фильм высокого идейного и художественного уровня. Партийные собрания, где обсуждались творческо-производственные вопросы, коллективные и индивидуальные беседы коммунистов с беспартийными помогали мобилизации людей на выполнение задач, поставленных перед группой. Стенная газета, производственные совещания, ежедневно проводимые пятиминутки — все это прочно вошло в быт с'емочного коллектива «Ленин в 1918 году». Многие передовые работники группы приняты в ряды партии. В их числе оператор тов. Э. Савельева, бригадир осветителей тов. И. Яблоновский, директор с'емочной группы тов. Н. Привезенцев и др.

Таких же высоких показателей массово-политической работы достигли партгруппы с'емочных коллективов картин «Александр Невский» (парторг С. Уралов) и «Ночь в сентябре» (парторг Н. Наумов-Страж).

В с'емочном коллективе картины «Первая Конная» (парторг тов. Кишмишев) — 8 членов и кандидатов партии. С самого начала партгруппа активно включилась в творческо-производственную деятельность коллектива, возглавила социалистическое соревнование и стахановское движение. Ничто не ускользало от внимания партийной группы. Тов. Кишмишев активно помогал подготовке к киноэкспедиции, неослабно следил за своевременным и доброкачественным выполнением заказов и т. д. С'емочный коллектив выехал в экспедицию хорошо подготовленным.

Партийная организация студии умело использует предоставленное ей новым уставом ВКП(б) право контроля над хозяйственной деятельностью администрации. На заседаниях партбюро и общих собраниях систематически ставятся отчеты и сообщения дирекции, начальников цехов и отделов, руководителей с'емочных групп. Партийное бюро выясняет причины неполадок, делает выводы, выносит конкретные решения, организует проверку исполнения.

Большой опыт накопила партийная организация и в области пропаганды марксизма-ленинизма. Индивидуальная и кружковая учеба, теоретические конференции, лекции, доклады, беседы, читки — вот средства идейно-политического воспитания, получившие широкое распространение в орденоносной студии.

Решения исторического XVIII с'езда партии вызвали в коллективе орденоносной студии огромный под'ем. Нет ни одной с'емочной группы, ни одного цеха, которые бы не включились в социалистическое соревнование имени Третьей Сталинской Пятилетки. Сейчас соревнуются между собой с'емочные коллективы: «Первая Конная», «Минин и Пожарский», «Ночь в сентябре», «Поднятая целина», «В поисках радости», «Очная ставка», «Степан Разин» и др.

Результаты этого замечательного соревнования не замедлили сказаться: полугодовой план студия выполнила досрочно!

На отчетном партийном собрании люди не говорят уже о прорыве в студии. Это, конечно, не значит, что ослабела большевистская критика и самокритика. Наоборот, она сейчас становится острее, чем когда-либо.

Большевиков Мосфильма волнует вопрос о том, что у части работников студии некоторая самоуспокоенность.

— Студия запускает картины в производство несвоевременно,—говорит т. **Клаф**. Режиссеры (в том числе такие мастера, как тт. Г. Александров, С. Эйзенштейн, М. Ромм) из-за этого находятся в простое. В ближайшее время заканчивают постановки тт. В Пудовкин, Б. Барнет; но они не знают, над чем будут работать дальше.

Тов. **Е. Хаханова** в своем выступлении напоминает, что в прошлом году выполнение полугодового плана составляло всего 20 процентов, а в этом году—102 процента!—Однако,—говорит она,—у нас еще не все благополучно. Надо укрепить творческую секцию, которая сейчас работает очень плохо.

Творческие работники студии не просматривают и не обсуждают своих фильмов, особенно в процессе производства.

Об этом говорили также тт. **М. Ромм, Б. Волчек** и **А. Медведкин**, которые резко поставили вопрос о значении творческой секции, о необходимости повседневного внимания к ней партийной организации.

Коммунисты т. т. **Трифонов, Переславцев, Ятаков, Круглякова, Николаев** и другие говорили о развертывании смелой художественной критики, о выдвижении молодых кадров, об улучшении структуры аппарата, о развитии цветного кино.

— Нужно бороться за выполнение плана не только в целом по студии, но и по каждому цеху, по каждой с'емочной группе, — говорит в своем выступлении заместитель директора студии т. **С. Саврасов**. — А у нас есть с'емочные группы («Поднятая целина», «В поисках радости»), которые не выполняют планов.

Отчет партбюро и выступления коммунистов показали, что партийная организация орденоносной студии достигла больших успехов. Однако в партийной и хозяйственной работе имеются недостатки, которые надо ликвидировать быстро и решительно.

Д. ЖУРАВЛЕВ

Рост парторганизации Ленфильма

После XVIII с'езда ВКП(б), принявшего новый устав, партийная организация студии Ленфильм стала получать значительно больше заявлений о приеме в партию. Заявления подают лучшие люди киностудии, талантливые представители советской интеллигенции. Принят в партию мастер операторского искусства орденоносец Александр Ситаев, снявший фильмы «Чапаев», «Юность поэта», «Волочаевские дни» и др., А. Ситаев — отличный производственник, воспитатель молодых кадров.

Недавно принят в кандидаты партии оператор-орденоносец В. Рапопорт, широко известный по фильмам «Подруги», «Друзья», «На границе».

Многие товарищи из числа принятых за последнее время в ряды ВКП(б) в прошлом были активными комсомольцами. Таковы, например, звукооператор Г. Эльберт, ассистенты режиссера Н. Алексеев, Ф. Барбухатти, Илья Фрэз. Молодой оператор Х. Назарьянц в течение нескольких лет является активным комсомольцем.

В кандидаты ВКП(б) принят второй режиссер Виктор Эйсымонт, директор группы орденоносец Я. Анцелович, начальник смены киполаборатории тов. Черкезашвили и др.

Большинство принятых в кандидаты ВКП(б) получило партийные задания и активно участвует в общественно-политической жизни студии. Тов. Назарьянц прикреплен к редакции студийной газеты «Кадр», тов. Г. Эльберт — заместитель секретаря комитета ВЛКСМ и редактор молодежной страницы в газете «Кадр», тт. Сигаев и Рапопорт работают в творческой секции, тов. Эйсымонт — агитатор.

Новые кандидаты ВКП(б) — передовые люди студии. Парторганизация должна позаботиться об этих людях, сделать для них прохождение кандидатского стажа серьезной и полноценной школой большевистской работы.

Л. ВИН

ТВОРЧЕСКИЕ ЗАМЫСЛЫ

БЕСЕДЫ С КИНОДРАМАТУРГАМИ, РЕЖИССЕРАМИ, АКТЕРАМИ.

* * *

Г. Козинцев и Л. Трауберг

Мы пишем сценарий о Карле Марксе. Это — работа огромной ответственности, неисчислимых трудностей. Меньше всего хочется начинать ее с красивых речей.

Пожелтевшие комплекты газет, прокламации Парижской Коммуны, донесения бисмарковских шпионов, мемуары современников и главное — переписка Маркса, Энгельса, Женни Маркс — целые дни мы проводим среди этих материалов, стремясь проникнуть в смысл эпохи, почувствовать ее колорит.

Из вороха материалов уже возникают какие-то видения, витают образы — исследователь уступает место художнику.

Наш фильм должен стать своеобразной кинобиографией, отражающей важнейшие этапы жизни великого гения человечества, основоположника научного социализма — Карла Маркса.

Фильм проследит жизнь Маркса и его замечательного сподвижника и друга—Энгельса на протяжении почти 50 лет.

Будут показаны годы молодости Маркса, его занятия в германском университете, первое изгнание из Германии. Одним из центральных эпизодов явятся события 1848 года.

Закончится картина, вероятно, эпизодами, связанными с Парижской Коммуной и смертью Маркса.

Кинопроизведение о такой эпохе, о таких людях не может быть «камерной» картиной только о трех людях.

Но оно не должно стать альбомом исторических иллюстраций, не может превратиться в калейдоскоп бессвязных сцен, подавляющих зрителя обилием цитат, городов, пейзажей, персонажей.

Фильм, посвященный деятельности гениальнейшего человека, основоположника учения, уже победившего в шестой части мира, фильм о человеке, имя которого стало предметом самой лютой ненависти озверелых фашистских банд, — этот фильм должен прозвучать далеко за пределами нашей родины.

*

М. Смирнова

Новый сценарий, который я пишу для студии Мосфильм, повествует о председателе колхоза, большевике-организаторе, о его борьбе с лжеколхозниками, за крепкий зажиточный колхоз.

Действие сценария развертывается на Дону. Два коневодческих соревнующихся между собой колхоза отдалены друг от друга лишь речкой. Но как по-разному течет в них жизнь! В одном — работа спорится, колхозники живут зажиточно; в другом — трудовая дисциплина разложена. Нужен настоящий большевик-организатор, который смог бы быстро вывести отставший колхоз из прорыва.

Таким человеком оказывается колхозник Ермаков. Он отслужил срок в Красной Армии, окончил курсы ветеринарных фельдшеров и теперь возвратился в станицу. Партия научила его искусству организовывать и вести за собой массы. Неудивительно, что с первых же дней Ермаков завоевывает авторитет среди казаков. Его избирают председателем колхоза.

Ермаков целиком отдается работе. Несмотря на рогатки, которые расставляет бывший председатель колхоза пьяница Крючков, окруживший себя группой лодырей и разгильдяев, Ермаков твердо идет к намеченной цели.

Бывший садовод Зайкин три года просил правление колхоза перевести его на табунщиков в колхозный сад. Неоднократно подавал он протертое до дыр заявление: «Как я есть с измальства к тому приученный, то прошу меня до саду приставить». Но все было тщетно, на заявлении попрежнему стояла «лезорюция» Крючкова: «Никаких садоф».

Девушка Настя, работающая на птицеферме, давно мечтает стать табунщицей. Но этому противится мать-старуха, которая считает, что уход за лошадьми—не женское дело.

При содействии Ермакова Зайкин и Настя, как и многие другие колхозники, перешли на любимую работу, стали показывать образцы подлинно социалистического труда.

Когда силы были правильно расставлены, трудовая дисциплина окрепла, колхоз быстро пошел в гору. Человеческие таланты расцвели во всю ширь.

Даже тогда, когда вражеской шайке Крючкова удается оклеветать Ермакова и добиться исключения его из партии, неутомимый организатор не сдается.

Сценарий заканчивается реабилитацией Ермакова и разоблачением вражеского клубка пьяниц и проходимцев, смотревших на колхоз как на дойную корову, ненавидевших честный труд.

На фоне работы по укреплению колхоза развертывается личная жизнь Ермакова, такая же яркая, как и его общественная деятельность.

Сценарий еще не завершен. Его дополнят новые материалы из жизни современной колхозной деревни. Для этой цели я в ближайшее время выезжаю на Дон, в станицу, где работает председатель колхоза, выведенный мною в образе Ермакова.

В сценарии отображены колхозные будни, показана самоотверженная работа одного из многих передовых людей великого советского народа. Именно о таких и им подобных людях говорил тов. Молотов на XVIII с'езде партии: «Наша сила в том, что в Советском Союзе во всем задают тон передовые люди нашего народа».

*

Зоя Федорова

В этом году мне пришлось сниматься одновременно в двух фильмах — во второй серии «Великого гражданина» (режиссер Ф. Эрмлер, Ленфильм) и в фильме «Ночь в сентябре» (режиссер Б. Барнет, Мосфильм). В «Великом гражданине» я играю роль Надежды Филипповны Колесниковой. Это — по замыслу авторов фильма — сильная, волевая женщина. Сменный инженер в начале фильма, она становится затем директором завода. Колесникова активно борется с врагами народа, отстаивает свой проект увеличения выпуска тракторов, который враги хотели похоронить. Путь Надежды Филипповны характерен для многих тысяч одаренных советских женщин. Работая над этим образом, я встретила в жизни немало прототипов моей героини.

В фильме «Ночь в сентябре» я исполняю роль шахтерки Дуни. Дуня — смелая, энергичная, преданная родине девушка. В борьбе с врагами народа Дуня проявляет решительность, находчивость, готовность бороться до конца.

Следующая роль, к работе над которой я вскоре приступаю, продолжает собой линию этих образов. Молодая колхозница Дарья в комедии Б. Чирскова «Станица Дальняя» — также девушка с большим характером, готовая наравне с мужчинами оборонять нашу родину. Но в комедии этот образ получил новое развитие. Дерзкая, насмешливая, пылкая, она вместе с тем женственно мягка и лирична. Великолепный джигит, во время военных маневров она проявляет замечательную находчивость, быстроту действий, дисциплинированность. Эти черты особенно привлекают меня в образе Дарьи.

Снимать фильм будут режиссер Е. Червяков и оператор Беляев в студии Ленфильм. Все натурные с'емки будут происходить на Кубани.

ЯПОНСКАЯ ПРОВОКАЦИЯ ПРОДОЛЖАЕТСЯ.

28-го июня с/г. японо-маньчжурская авиация в составе 15 бомбардировщиков под прикрытием истребителей снова нарушила границу МНР в районе озера Буир-Нур. Встреченные зенитным огнем артиллерии и монголо-советскими истребителями, японо-маньчжурские бомбардировщики, сбросив без всякой цели несколько бомб и не приняв боя, ушли на территорию Маньчжурии. Огнем зенитной артиллерии сбито два японо-маньчжурских самолета, упавших на территории МНР. (ТАСС).

ОБСУЖДАЕМ НОВЫЕ СЦЕНАРИИ

«Доктор Калюжный»

Л. ЛЕВИН

Тема сценария Юрия Германа «Доктор Калюжный» та же, что и тема пьесы «Сын народа», впервые показанной зрителю ленинградским Театром комедии в начале нынешнего года.

Сценарий, как и пьеса, начинается с того, что молодой врач Калюжный, только что окончивший институт, отправляется работать на периферию. С ним должна ехать его невеста Лена. В последнюю минуту Лена не находит в себе сил расстаться с Ленинградом. Калюжный уезжает один.

Таково начало сценария и пьесы. Однако в дальнейшем сценарий значительно отличается от пьесы.

В пьесе доктору Калюжному все удается без особого труда. По приезде на место, в Гречишки, он легко и быстро перестраивает всю работу местной больницы и едва ли не с такой же легкостью и быстротой совершает научное открытие, применяя которое, возвращает зрение ослепшему учителю Пархоменко.

Столь быстрые и легкие успехи невольно вызывали у зрителя чувство недоверия. Не зная о многочисленных трудностях, которые доктору пришлось преодолеть, зритель, естественно, не мог оценить по заслугам и значение его победы.

За первой удачной операцией в пьесе следовала вторая. Изображая вторую операцию, автор стремился усилить драматический эффект. Но мелодраматические приемы, к которым он прибегал, оказались непригодными: они производили обратное действие, ослабляли напряжение.

Вторую операцию Калюжный делал сестре своей бывшей невесты. Лена вновь появлялась в пьесе, униженная и жалкая. В этом появлении Лены не было никакой драматургической логики, ибо отношения Калюжного с ней и без того были выяснены до конца.

Совершенно ненужным был финал пьесы, превратившийся в своеобразный апофеоз Калюжного. В Гречишки приезжала чуть ли не целая сессия Академии наук. Это был традиционный «финальный парад», излюбленный многими нашими авторами.

В сценарии события развертываются по-иному. Операция, сделанная Калюжным учителю Пархоменко, кончается неудачно. Это меняет тональность произведения и сообщает ему подлинную драматическую напряженность. От чрезмерной легкости, сопровождавшей все дела Калюжного в пьесе, не осталось и следа. Сценарий прекрасно передает величайшую трудность работы Калюжного, а следовательно, и значительность его победы.

Итак, операция кончилась неудачно. Калюжный мучительно ищет и не может найти допущенную им научную ошибку. Он подавлен своей неудачей. Драма Калюжного, может быть, более глубока, чем драма потерявшего зрение Пархоменко. Именно в это время приезжает в Гречишки Лена со своей слепой от рождения сестрой Ольгой.

В этой обстановке приезд Лены приобретает совсем другое значение. Лена ведет себя не пристыженно и робко, как в пьесе. Наоборот, она молчаливо торжествует свою правоту: она же говорила перед от'ездом Калюжного, что в Гречишках невозможна серьезная научная работа; неудачной операцией Калюжный расплатился за свое упрямство — только и всего.

В будущем фильме Лена вряд ли должна излагать все это Калюжному. Но ее поведение должно показать молодому врачу, что она считает его побежденным и разбитым. Если бы Калюжный уже понял причины своей научной ошибки, поведение Лены не могло бы его по-настоящему ранить, но все дело в том, что эти причины ему еще неизвестны.

В пьесе отношения между Калюжным и Леной сводились к тому, что вначале Лена отказывалась от Калюжного, а в конце Калюжный отказывался от посрамленной и униженной Лены. В сценарии эти отношения усложнились и приобрели несомненный драматизм.

В еще большей степени усложнились отношения между Калюжным и Пархоменко. Калюжный предупреждал своего старого учителя, что операция может кончиться неудачно, но тем не менее он чувствует себя бесконечно виноватым перед ним. Пархоменко же пытается успокоить Калюжного, уверяя его, что, может быть, операция сделана правильно и он увидит свет немного позже.

Калюжный находит, наконец, причины своей ошибки и поправляет ее. Но прозрение учителя происходит уже «за кадром». Просто в одном из заключительных эпизодов сценария Пархоменко появляется уже зрячим.

В сценарии показано только прозрение Ольги. Но, к сожалению, этот эпизод попрежнему мало удачен. Из него устранена изрядная доля сентиментализма, но в целом эпизод остался все же сентиментальным и мелодраматическим.

Может быть, эта неудача сценариста об'ясняется самой, так сказать, фактурой эпизода, изображающего прозрение слепорожденной девушки? Может быть, момент прозрения мелодраматичен по самой своей природе? Нет, это не так. В спектакле ленинградского Театра комедии сцена прозрения Пархоменко была как раз свободна от какого бы то ни было мелодраматизма.

Многое, конечно, зависело от актеров. Но было бы неверно думать, что именно они притушили мелодраматизм самой ситуации. Все дело в том, что драматург написал сцену с той благородной сдержанностью, которая способна выразить большую силу чувства и без помощи мелодрамы.

Поэтому речь идет вовсе не о том, чтобы перенести прозрение за кулисы. Надо только описать прозрение в мужественной и сдержанной манере, исключающей сентиментальность и мелодраматизм.

Сценарий Ю. Германа значительно отличается от пьесы, но многое все же роднит эти два произведения.

Сценарий, как и пьеса, целиком посвящен образу доктора Калюжного. Образ «исторического доктора», как называет Калюжного один из персонажей пьесы, попрежнему поглощает все внимание драматурга и остается единственным ярким, художественно зрелым образом произведения.

В сценарии, как и в пьесе, все собрано вокруг главного героя, все ему подчинено. Этим автор достигает особенной убедительности образа Калюжного. Однако в этом же заложен и недостаток сценария, ибо все поступки остальных действующих лиц призваны лишь «оттенять» характер главного героя.

Конечно, не все второстепенные персонажи сценария написаны одинаково. Среди них есть и вполне реальные, живые люди, написанные тепло и трогательно.

Таков старый лекарь Прокоп Прокопыч Колечко, уволенный Калюжным за бездеятельность и затем вновь принятый на работу; таков Тимофеич, мальчик, с комической важностью относящийся к своим обязанностям брата милосердия; такова Фрося Мухова, «непробудимая» ночная санитарка, уволенная с работы вместе с Колечко, также вернувшаяся в больницу и тоже ставшая другим человеком.

Все эти люди изображены остроумно и живо. Но их образы построены на слишком привычных и традиционных комических контрастах. Это не больше, чем роли, удачно написанные и дающие хороший материал актерам.

Есть в сценарии и люди, обрисованные бегло и несущие явно служебную нагрузку. Одни из них характеризованы более подробно, другие — менее подробно, но все они и каждый из них самостоятельного значения в сценарии не имеют. Таков Пархоменко, описанный подробнее других; таковы сестры Ольга и Лена, друзья Калюжного по институту Власов и Шапиро; такова Анна Ивановна — секретарь райкома партии, таков старый профессор Иван Архипович Попов. Все они существуют и действуют вокруг Калюжного и для Калюжного.

Но каков же, наконец, образ самого Калюжного? Оправдывают ли себя многочисленные «человеческие жертвы», принесенные драматургом главному герою своего произведения?

Нам кажется, что вполне оправдывают. Образ Калюжного вносит, на наш взгляд, новые и весьма своеобразные черты в тот коллективный портрет положительного героя, над которым работает наша драматургия.

Ни для кого не секрет, что в наших пьесах и фильмах уже выработался стандарт положительного героя, отличающегося пресловутым «внешним обаянием».

Бездарные драмоделы и ловкие ремесленники, бессильные показать истинное обаяние, внутреннюю силу и красоту советского человека, пытаются прикрыть свое бессилие дешевым набором средств, имя которому — «внешнее обаяние». Именно этому набору мы обязаны появлением стандартно улыбающихся широкоплечих манекенов, которые, к несчастью, до сих пор еще имеют в нашем искусстве хождение наравне с живыми людьми.

В отличие от этих манекенов, Калюжный лишен какого бы то ни было «внешнего обаяния». Герман показывает трудного человека, временами грубого и резкого. Однако, сквозь эту резкость и грубость в образе Калюжного проступают черты талантливого советского ученого, отдающего все свои силы крупному научному открытию.

Непривычный и смелый образ Калюжного — это интересное творческое открытие, сделанное драматургом, который преодолел укоренившиеся в нашей драматургии дешевые штампы положительного героя.

В будущем фильме (студия Ленфильм, режиссеры Э. Гарин и Х. Локшина) будет показан живой образ нашего современника, в котором мы узнаем многих замечательных людей новой советской интеллигенции, отдающих свои силы великому делу партии и народа.

О ПОЛОЖИТЕЛЬНОМ ГЕРОЕ

Бор. ВАКС

В критике не раз вспыхивала дискуссия об образе героя нашего времени, о положительном герое в нашей прозе, в драматургии, в поэзии, в кино.

Каков он, этот положительный герой, а главное, как его создавать, как его играть? Положительный герой сегодняшнего дня в произведениях нашей литературы часто получался схематичным, бездейственным, «голубым».

Говоря о положительном образе, о герое, мы совершенно не имеем в виду человека, неожиданно или «ожиданно» совершившего какой-либо героический, из ряда вон выходящий подвиг. Речь идет о **рядовом человеке нашего времени**, о рядовом строителе, который обладает чертами и качествами героя, т. е. человека, ведущего массы, увлекающего их за собой своим отношением к интересам социализма. Это — герой наших будней, **будничный герой**, как ни парадоксально звучит сочетание этих двух слов. И в самой возможности их сочетания кроется своеобразие общественных отношений, какие характеризуют социалистическую эпоху.

Отличительная черта советского положительного героя — гармония его внутренних, личных стимулов с интересами общества. У него нет разлада между личной и общественной совестью, между интересами своего «я» и интересами социалистической среды.

В таком герое с большой силой проявляется новая мораль, мораль социалистическая. Фридрих Энгельс писал: «Занимаясь самим собой, человек только в очень редких случаях и далеко не с пользой для себя и для других удовлетворяет свое стремление к счастью». Наш герой не может «заниматься самим собой», ибо это человек новой, социалистической культуры!

«Конфликтов» нет, разлада с действительностью нет, проявлений индивидуализма нет, — какой же это персонаж художественного произведения, как такого героя писать, как его играть?.. Мы не раз слышали такие и подобные им недоуменные вопросы со стороны многих людей искусства. И, однако, новый герой — советский герой — не только существует в жизни, он пришел и в искусство. И он, оказывается, не беднее освященных в искусстве веками героев, раздираемых «жестокими» противоречиями, конфликтами, внутренними драмами... И вследствие именно этого обстоятельства новый герой и его судьба на экране приобретают особый, исключительный, принципиальный интерес.

Можно назвать **режиссера** (он же и драматург), который настойчиво работает в кино над созданием образа положительного героя нашей эпохи. Мы имеем в виду Сергея Герасимова.

Из фильма «Трактористы». Артист-орденоносец Н. Крючков в роли Клима

Картина С. Герасимова «Семеро смелых» в момент ее появления была недостаточно осмыслена нами.

В ней была сделана удачная попытка раскрыть основы новой морали, показать образ положительного героя. Но в этом произведении герои, типичные для нашей действительности по своим поступкам, были поставлены в необычные, относительно редкие ситуации: снега севера, перипетии борьбы за жизнь члена коллектива и т. д. Между тем, как мы увидим дальше, подобная «экзотика» никак не обязательна для полного и исчерпывающего раскрытия эпического в делах наших героев.

Затем появляется «Комсомольск», где особенно запоминается образ Андрея Сазонова (этот образ прямо продолжает линию, намеченную в фильме «Семеро смелых»).

По-новому раскрывается герой в сценарии «Учитель» С. Герасимова. Степан Крылов — фактически тот же вожак, застрельщик, организатор, как и Андрей Сазонов. Страна, народ оценили «великое маленькое дело» Степана Крылова. И оценили по заслугам! Именно это нам в сценарии показано и художественно доказано.

Отец Степана сокрушается о своем сыне, о его «рядовой» работе. Степан так прямо и отвечает ему: «Так не всем же в небе парить. Один в небе парит, другой по земле ходит. Так оно и бывает». И, однако, не кто иной, как «парящий в небесах», так умиляющий старика Крылова односельчанин комбрит Худяков прилетает в деревню Мариинское с известием о том, что Степан выдвинут кандидатом в депутаты Верховного Совета.

Мы знаем **актера** в кино, который с неизменным постоянством в каждом новом фильме воплощает все с большим и большим совершенством рядового героя нашего времени.

Этот актер — Н. Крючков. Мы помним его еще по «Окраине», по фильму «У самого синего моря». Но лишь начиная от «Комсомольска» (Андрей Сазонов), затем в фильме «На границе» (комендант пограничного участка), а в особенности в «Трактористах» (Клим Ярко), Н. Крючков нашел свое «амплуа». Это подтверждает новая, еще незаконченная работа Крючкова в картине «Ночь в сентябре», где он играет Степана Кулагина — организатора и автора первого стахановского рекорда.

Н. Крючков создает образ талантливого и умелого руководителя, чутко, но требовательно, бережно, но настойчиво добивающегося от коллектива и от каждого члена коллектива результата работы, успеха. Он умеет отбирать людей, умеет их познавать. Он настороженно наблюдателен, умеет постигать и использовать для дела все особенности и все своеобразие каждого человека.

Константин Сергеевич Станиславский в своей замечательной книге «Работа актера над собой» в главе «Общение» указывает на три возможных приема актерской игры. Он говорит о том, что можно холодно и внешне доносить текст, демонстрировать мизансцену, формально показывать внешнюю линию и рисунок роли... Такого актера «Аркадий Николаевич Торцов» называет «формальным докладчиком роли».

Но есть и другая манера игры, которую «Аркадий Николаевич» тут же демонстрирует своим ученикам:

«На этот раз его игра была целым каскадом поразительных движений, интонаций, переходов, заразительного хохота, бисерной дикции, скороговорки и блеска звука восхитительного, тембристого голоса. Мы едва удержались от оваций, до того это было сценично и эффектно». Как видим, ученики были очарованы. И однако... «Аркадий Николаевич» немедленно же остудил их пыл:

«Я показал вам себя в роли и пользовался монологом Фигаро, его словами, мизансценой, движениями, действиями и прочим для того, чтобы продемонстрировать вам не самую роль в себе, а самого себя в роли, то-есть свои данные; фигуру, лицо, жесты, позы, манеры, движения, голос, дикцию, речь, интонацию, темперамент, технику, — словом, все, кроме самого чувства и переживания».

Ни «докладывать роль», ни «показывать себя в роли» нельзя там, где все существо художественного образа протестует как против «жара» актерского наигрыша, так и против холодности и безразличия «докладчика роли». Здесь нужны как образец стиля величавая простота пушкинской прозы и благородная лаконичность флоберовской фразы. Но за этим лаконизмом и простотой мы должны ощущать всю глубину переживаний и чувств героя.

Общеизвестно, что наиболее благодарными и выигрышными являются роли, где прямой текст и внешние движения актера являются лишь средством для выражения и донесения внутреннего состояния. Такая двухпланность образа обычно более характерна для так называемых отрицательных персонажей. Поэтому-то редко удавались у нас и в кино, и в театре, и в прозе образы положительных героев, содержание которых чаще всего исчерпывалось «однопланным» материалом. Достоинство актерской игры Н. Крючкова и ее особенность заключаются в том, что он нашел многопланный образ положительного персонажа.

*

Многочисленные сценарии, которым предстоит превратиться в кинокартины, успешно разрешают проблему современного положительного образа. Это обещает нам чрезвычайно интересный новый этап развития нашего киноискусства. Нет сомнения в том, что это будет период укрепления и развития стиля социалистического реализма в мастерстве режиссера и актера.

В ЭКСПЕДИЦИЯХ 1939 года

* * *

Причины успеха

Постановочный коллектив фильма «Ночь в сентябре» (студия Мосфильм, режиссер Б. Барнет) должен был провести две экспедиции для натурных с'емок: в Горловку и в Центральное-Ирмино. По плану на эту работу отведено 2 месяца 14 дней и отпущено 280 тыс. рублей.

Группа провела вместо двух—одну экспедицию. Сцены, которые предполагали снимать в Центральном-Ирмино, удалось заснять в Горловке. Экспедиция продолжалась только 1 месяц и 1 день. Коллектив сэкономил около 112 тыс. руб.

Мы выехали из Москвы после большой, тщательной подготовки. Заранее был разработан подробный календарный план. Кроме реквизита, костюмов и бутафории, мы взяли тонваген, два лихтвагена, «пикап», мотоцикл и две грузовые машины.

На несколько дней раньше основного состава в Горловку отправилась подготовительная группа — представитель администрации, помощник режиссера, шоферы. Когда прибыл весь коллектив, места с'емки уже были в значительной степени «освоены».

Прежде всего мы установили деловую связь с местными партийными, советскими и общественными организациями, заручились их помощью. Затем — обеспечили нормальные бытовые условия для всех участников коллектива. Позаботились о том, чтобы в свободное время люди культурно отдыхали, участвовали в общественной работе. Для группы были широко раскрыты двери Дома техники, Дворца культуры, шахтерских клубов.

Об экспедиции Мосфильма быстро узнала вся Горловка. Пользуясь тонвагеном, накануне 1 мая мы транслировали торжественное заседание местных общественных организаций. Коллектив в полном составе участвовал в первомайской демонстрации. Ассистенты операторов сделали фотовитрину, посвященную первомайским торжествам в Горловке.

С'емки начали 2 мая. Художник группы тов. В. Баллюзек оперативно руководил своим маленьким, только что организованным коллективом постановщиков. Для постройки декораций мы организовали на месте бригаду из шести человек, в том числе двух плотников. Технический надзор за работами осуществлял по договору с группой прораб шахты № 2 т. Усатых. Бригада оказалась «универсальной»: она и декорации строила, и вагоны грузила, и помогала операторской группе.

Мы быстро построили декоративные сооружения («трибуна на шахтном дворе», «ворота на фоне терикона», лестница для об'екта «под'емка», «крыльцо Дуни» и т. д.). Когда пришли снимать сцену «крыльцо Дуни», оказалось по условиям освещения, что декорация слишком светла. Случись это в студии, пришлось бы отменять с'емки, хлопотать о переделках, выписывать наряды и т. д. В Горловке стоило дать несколько указаний рабочим, как крыльцо было немедленно перекрашено и отснято.

Опыт нашей работы в Горловке выдвигает законный вопрос: не пора ли перестроить систему обслуживания с'емочных групп в студиях? Громоздкую, бюрократическую систему бюро заказов и централизованного обслуживания групп следовало бы заменить оперативной диспетчерской связью и предоставить хотя бы некоторую хозяйственную самостоятельность постановочному коллективу.

Смета группы фильма «Ночь в сентябре» огромна — 1872 тыс. руб. Это — целое небольшое предприятие! Почему же оно не может иметь в своем распоряжении хотя бы две автомашины, небольшую группу рабочих—плотников, маляров, обойщиков, необходимую для срочных доделок, изменений и проч.? Это избавило бы нас от длительных «согласований», бесконечных выписок нарядов, удлиняющих с'емку картины.

Рабочий день экспедиции был максимально уплотнен, часто снимали не только днем, но и вечером, с подсветкой. По вечерам, после горячей работы на с'емочных об'ектах, собирались руководители экспедиции, делились впечатлениями и сравнивали заранее составленный календарный план с теми итогами, которые накапливал коллектив день за днем. Мы шли быстрее, чем намечали.

Тут же составлялся рабочий план на завтра, подробно и точно расписывали работы по каждому об'екту. Очень живо и деловито проходили производственные совещания, которые устраивались раз в 5—8 дней. На них постановочный коллектив обсуждал план на десятидневку и обменивался опытом.

Очень организованно и быстро прошла 24 мая с'емка сложной массовки «речь наркома на шахтном дворе». В ней участвовали 1 000 шахтеров. Собрались к 5 часам утра. Режиссер т. Барнет произнес речь, в которой рассказал участникам с'емки их задачу, раз'яснил значение этой сцены в фильме.

В 8 часов начали с'емку. Массовка была разделена на 3 сектора. Снимали одновременно три операторских звена. К каждому прикрепили ассистента режиссера. С нескольких с'емочных точек одновременно фиксировали различные монтажные планы.

Тщательная подготовка и хорошая организация дали отличный результат: вместо трех с половиной дней на с'емку затратили только один. Синхронно засняли 121 полезный метр, сэкономив 30 тыс. руб.!

В среднем группа снимала по 50 полезных метров в день (план — 32 метра). Ассистенты операторов на самолетах отвозили в Москву заснятую пленку и самолетом же доставляли отпечатанный позитив.

Оперативную отчетность и связь со студией очень облегчал новый, впервые примененный на Мосфильме телеграфный шифр. Мы ежедневно телеграфировали примерно так:

— 13, 228, 39, 480, 5110 и т. д.

Первая цифра каждого числа обозначала вопрос, на который отвечают остальные цифры. Приведенная телеграмма читается так:

«3 мая снимали об'ект № 28 по утвержденному календарному плану. С'емка заняла 9 рабочих часов, отснято 80 полезных метров. Негативной пленки израсходовано 110 метров».

Такой шифр вполне оправдал себя. Он дешев и удобен.

Первая экспедиция студии Мосфильм в этом году — с'емочной группы «Ночь в сентябре» — прошла успешно. Необходимо широко использовать опыт группы и студии в целом, чтобы добиться бесперебойной работы и четкого обслуживания всех остальных экспедиций.

Н. НАУМОВ-СТРАЖ,
парторг группы «Ночь в сентябре»

На вершинах Памира

Второй месяц в Алайской долине и на вершинах Памира, на высоте около 5 тысяч метров над уровнем моря, работает киноэкспедиция студии Ленфильм, снимающая оборонный художественный фильм «Переход» (режиссер А. Иванов).

С'емочная группа разместилась в палатках на склонах высоких, покрытых снегом горных хребтов. Морозный ветер сменяется жаркими лучами весеннего солнца. Днем — тепло, ночью спят в меховых мешках.

60 бойцов-пограничников, принимающих активное участие в с'емках массовых натурных сцен, и 30 членов с'емочной группы — население лагеря.

Сюда на верблюдах и автомашинах доставлены чемоданы и ящики с костюмами и провиантом, походная кухня, с'емочная аппаратура, кинопленка.

Впервые в таких необычных условиях ведутся синхронные с'емки.

Гул далекого снежного обвала, долгое эхо в горах, шум быстро текущего горного ручья, человеческий голос, звучащий в этой тишине с какой-то особенной чистотой и ясностью, — все это записывают на пленку звукооператоры А. Гаврюшов и Л. Шапиро. Нет нужды говорить о том, насколько это повышает богатство звуковой партитуры будущего фильма.

Самый сложный об'ект постановки — переход отряда Красной Армии через Памир — снят с хорошими производственными показателями.

Закончив с'емки на вершинах Памира, с'емочная группа уже перебралась в Ходжикент, в 100 километрах от Ташкента. По рисункам художника П. Зальцмана на натуре строятся декорации таджикского кишлака. Здесь начинаются на-днях с'емки землетрясения, боя пограничников с басмачами, и др.

В студию Ленфильм доставлена на самолете первая партия материала, отснятого группой «Переход».

В окрестностях Москвы

Успешно закончив павильонные с'емки, коллектив фильма «Учитель» в начале июня выехал в экспедицию.

Много деревень и сел осмотрел режиссер С. Герасимов, выбирая место для натурных с'емок.

Выбор пал на подмосковную сельскую местность. Здесь, в Красногорском районе, в живописных деревнях Путилово и Рождествино расположился постановочный коллектив. Выбор был продиктован и производственными соображениями — в Москве, в картине «Минин и Пожарский» снимался исполнитель роли учителя — Б. Чирков.

С экспедицией приехало около сорока человек: актеры, занятые в с'емках, операторы, гример-художник А. Анджан, звуковая бригада с тонвагеном (все сцены на натуре будут сниматься синхронно).

По плану группа должна отснять на натуре 42 смены. Ряд сцен (в частности, финал картины — проход Лаутина по селу) будет сниматься вечером и ночью с применением специальной осветительной аппаратуры. На эти с'емки запланировано 14 ночных смен.

Первый с'емочный день был 20 июня. Снимали начальную сцену картины — «учитель Лаутин идет от станции в свое село». С'емка прошла успешно. Но на следующий день возникло непредвиденное осложнение: посторонние шумы мешали работе звукооператоров. Фонограмма получалась нечистой. Другая, более значительная трудность заключается в том, что Б. Чирков одновременно снимается в картинах «Минин и Пожарский» и «Учитель».

Коллектив «Учителя» успешно работал в павильонах Ленфильма; в июне ему угрожает *невыполнение месячного плана*. Эту угрозу следует предотвратить созданием нормальных условий работы для звукооператоров и установлением точного календарного плана, где была бы учтена работа Б. Чиркова в картине «Минин и Пожарский».

НАТУРНЫЕ С'ЕМКИ

25 июня в трех километрах от Майкопа начались первые с'емки фильма **«Первая Конная»** (Мосфильм, режиссеры Е. Дзиган и Г. Березко). Снимался эпизод «бомбежка», показывающий, как в дни гражданской войны самолеты интервентов забрасывали бомбами украинские деревни.

В с'емках массовых сцен примут участие ворошиловские всадники, колхозники Адыгеи. Из них будет создан кавалерийский эскадрон.

*

Из Ленинграда в Кабардино-Балкарию выехала постановочная группа художественного детского фильма **«Наездник из Кабарды»** (Ленфильм, режиссер Н. Лебедев). С 10 июня в Кабардино-Балкарии начались натурные с'емки, которые продлятся до конца учебного года.

Среди участников экспедиции ленинградские школьники — отличники учебы. Роль героя картины Муссаби исполняет ученик Юлик Локоткин.

Бригада одесской студии снимает в Севастополе новый художественный оборонный фильм **«Моряки»** (режиссер В. Браун).

В специально построенном водном бассейне заснят бой двух военно-морских флотов — советского и фашистского. Для с'емок были изготовлены модели линкоров, крейсеров, лидеров-миноносцев.

*

Выехала в экспедицию группа картины **«В поисках радости»** (Мосфильм, режиссеры В. Строева и Г. Рошаль). В Сталинградской области возле приволжского села Оленьево будет заснята уборка урожая на колхозных полях, в Трехостровском районе, недалеко от Дона — эпизод «на Микулиной горе» и др.

*

На-днях в 150 километрах от Ленинграда в районе Луги начались натурные с'емки 2-й серии фильма **«Великий гражданин»** (Ленфильм, режиссер Ф. Эрмлер). Группа будет работать здесь 8—9 дней, затем часть коллектива во главе с режиссером Ф. Эрмлером выезжает в Рыбинск, где будет снят об'ект «строительство канала».

Над Кавказским хребтом

Для фильма **«Мужество»** (Ленфильм, режиссер М. Калатозов) надо было снять технически сложные сцены эпизода «поединок в воздухе», действие которого, по сценарию, происходит над снежными вершинами Памирских гор. Памир мы решили «заменить» Кавказом: кавказские горы по красоте и обилию снега не уступают Памиру.

Над Казбеком я летал еще в 1934 году: снимал для кинохроники первые рейсы воздушной почты. В январе 1935 года участвовал в перелете эскадрильи, построенной на средства читателей газеты «Коммунист». Эскадрильей командовал летчик-орденоносец Шалва Чанкотадзе — ныне начальник Грузинского управления Гражданского воздушного флота. Именно к нему мы и обратились за помощью. А помощь требовалась большая: предстояло снимать над горами, где вместо посадочных площадок—лишь скалы или блестящие на солнце ледники.

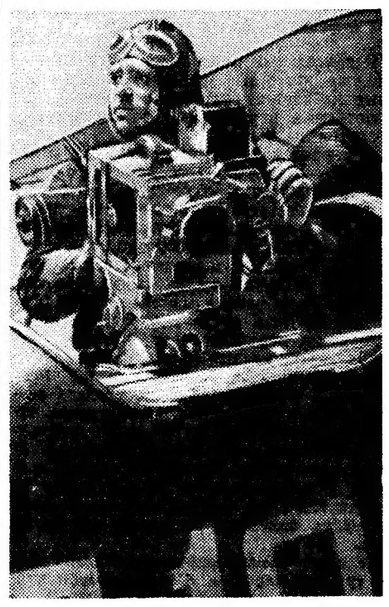
Я работал с летчиком П. Колесниковым, облетевшим за последние пять лет все Закавказье. Колесников обладает и «киностажем»: он участвовал в с'емках картины «Крылатый маляр» в 1936 году. Летчик, знающий, как поставить машину в воздухе по отношению к солнцу и снимаемому об'екту, значительно облегчает работу оператора.

Шум мотора обычно мешает переговорам в полете. На сей раз Колесников устранил это препятствие: наши шлемы были соединены телефоном.

«Игровой» самолет вел летчик И. Иванов. На высоте в 3500 метров ему надо было сделать только одну фигуру — бочку; другие фигуры высшего пилотажа связаны с потерей самолетом высоты, а мы летели над уровнем гор на высоте 200—300 метров. Чтобы не прибегать к рирпроекции, мы придумали свою «фигуру», которая блестяще удалась Иванову, но была весьма неприятна и для меня и для Колесникова. Взяв курс прямо на нас, Иванов с расстояния в 25—30 метров круто взмывал вверх, делал переворот через крыло и затем быстро улетал обратно. Я смотрел в ортовизор аппарата, когда Иванов в первый раз подлетел к нашему самолету. «Брюхо» его машины заняло весь кадр: я увидел самолет Иванова так близко, что невольно мелькнула мысль о парашюте. Но кадр действительно получился чудесный: на фоне горного пейзажа, с острыми пиками, покрытыми кучевыми облаками, самолет проделывает головокружительные трюки.

С'емки в воздухе предназначаются для главного эпизода картины — поединка в воздухе между летчиком Томилиным, которого играет артист-орденоносец Олег Жаков, и диверсантом Мустафой. Чтобы задержать диверсанта, летчик «выматывает» его фигурами пилотажа.

Жакова в роли летчика я снимал уже в Сванетии среди изумительно красивых пиков и скал горы Ужбы. «Мустафу» дублировал загримированный пилот нашего «игрового» самолета Саша Гончаренко. Это — смелый, решительный и при этом осторожный летчик. Колесников и Гончаренко так хорошо слетались, так хорошо знали машины друг друга и их поведение в сложнейшей высокогорной обстановке, что, несмотря на опасность воздушных с'емок, я был совершенно спокоен за своих «сотрудников».



На с'емке фильма «Мужество» (ордена Ленина киностудия Ленфильм, режиссер М. Калатозов). Оператор Н. Вихирев в самолете перед стартом в высокогорном районе Сванетии

Вспоминается эпизод, когда надо было показать Жакова в полете. По моему сигналу летчик Гончаренко спрятался в кабину. Самолеты шли на расстоянии 5 метров друг от друга. И вот при с'емке первого дубля самолет Гончаренко неожиданно свернул в сторону. Я почувствовал, как меня резко прижало к сидению: Колесников сразу взмывает вверх. Проходят томительные секунды, кажущиеся часами, — ни я, ни Колесников не видим самолета с Жаковым. Наконец, он показывается внизу и, сделав разворот, снова подстраивается к нам для с'емки дубля.

Сложнейшие воздушные с'емки закончены. Группа вернулась в Ленинград и приступает к монтажу. 18 августа — в День авиации — советский зритель увидит еще один фильм, показывающий мужество и храбрость наших героев-летчиков.

Николай ВИХИРЕВ

★ ★ ★

Коллектив фильма «Мужество» два месяца провел в горах Сванетии и окрестностях Тбилиси. Здесь снимались все летные сцены, занимающие основное место в картине.

Опытные пилоты — И. Иванов, А. Гончаренко, П. Колесников и др., имея на борту своих самолетов операторов тт. Вихирева и Шурупова, показывали исключительное летное мастерство, проделывая фигуры высшего пилотажа.

С'емки проходили успешно. Несколько задерживала только погода.

Полностью отснят все натурные об'екты, коллектив вернулся в Ленинград.

Режиссер М. Калатозов монтирует отснятый материал, звукооператор И. Волк руководит озвучанием отдельных сцен.

Сейчас осталось провести комбинированные с'емки (*рирпроекция*), и картина вчерне будет готова.

ЗА ПОЛЯРНЫМ КРУГОМ

В конце февраля постановочный коллектив фильма «Гость» выехал в экспедицию. Большую часть картины следовало снять на зимней натуре. Первоначально предполагалось провести ряд натурных с'емок в пригородах Ленинграда, но подготовительный период затянулся. Смету картины утверждали в Комитете по делам кинематографии около полутора месяцев, а тем временем в Ленинграде наступила весна. В погоне за снегом коллективу пришлось выехать в Кировск. В весенние месяцы там обычно стоит ясная, солнечная погода. С'емочной группе, однако, не повезло. Вопреки утверждениям метеорологических станций, в этом году на севере преобладала плохая, пасмурная погода. Солнце показывалось редко и не надолго.

За весь экспедиционный период (с 25 февраля по 5 июня) группа работала лишь 22 смены — непогода держалась свыше 50 дней.

Ежедневно в любую погоду на лыжах и собачьих упряжках участники экспедиции по глубокому снегу проходили 15—20 километров до места с'емок. Настойчиво ожидали они появления солнца, чтобы отснять хотя бы один план или проход. В пургу, при морозе в 27 градусов, когда мотор у аэросаней отказывался работать, коллектив продолжал снимать отдельные кадры. Сократить натурные об'екты было невозможно — все сцены органически связаны с сюжетом картины. На место с'емок приехал сценарист Л. Канторович. Видя, в каких условиях группа осуществляет его замысел, он шутливо обещал «никогда больше не ставить героев своих картин в такие трудные условия».

Для ускорения с'емок коллектив разделился на две группы. Одна из них (режиссер А. Минкин, оператор А. Москвин, актер С. Васильев) выехала в Кемь для с'емок «пограничных» сцен. Вторая группа (режиссер Г. Рапопорт, оператор Г. Филатов, актеры В. Кузнецов и П. Аржанов) осталась в Кировске продолжать с'емки центральных эпизодов.

Приближались теплые дни. Между тем одна из самых сложных и основных сцен — переход героев картины через реку — еще не была снята.

Несмотря на то, что лед начал подтаивать, переход через реку решено было снимать на месте. Аммонал прибыл с опозданием, взрывы льда, уже потерявшего упругость, не давали поэтому необходимого эффекта. Тысячи рублей буквально «взлетели на воздух».

Помог случай. В Кеми, около водопада нашли небольшую, но быструю болотную речку. Искусственно созданная запруда помогла устроить бассейн; здесь в очень сложных условиях снимали все крупные планы перехода пограничника через реку. Актер С. Васильев с риском для жизни перебирался с льдины на льдину.

Центральный эпизод картины был отснят сравнительно быстро и с необходимым эффектом.

Весна вступала в свои права. В горах начались обвалы. Утром, приходя на место вчерашних с'емок, группа часто находила его засыпанным. Приходилось отыскивать новый об'ект для натурных с'емок или заново переснимать кадр.

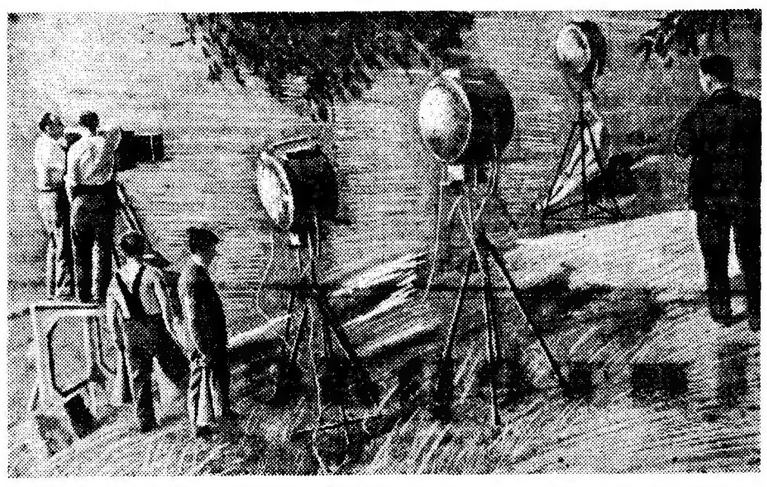
Но работа уже подходила к концу — все основные об'екты были отсняты; пришлось перенести в павильон лишь эпизод «у могилы». В первых числах июня коллектив вернулся в Ленинград и приступил к павильонным с'емкам.

Стремясь ликвидировать отставание от плана, коллектив работает в две смены. Павильонные с'емки предположено вести двумя группами, как это делалось и в экспедиции.

Дирекция Ленфильма должна помочь коллективу и бесперебойно удовлетворять все его требования. Сделать это нетрудно: ателье студии не загружены, так как большинство с'емочных коллективов работает на летней натуре.

В последнее время коллектив «Гостя» снимает не менее 30—35 полезных метров в смену. Но темпы должны быть еще усилены; только при этом условии фильм будет закончен своевременно.

Б. ЗИССЕРМАН.



Рабочий момент. С'емка фильма «Высокая награда» в экспедиции на берегу Оки. (Союздетфильм, режиссер Е. Шнейдер, оператор А. Шепенков).

НА БЕРЕГАХ ОКИ

Широкая тенистая аллея. Сквозь густую листву почти не проникают лучи солнца. Медленно движется «пикап». В кузове машины установлены пятисотки, аппарат «Супер-Парво». За аппаратом — оператор А. Шеленков. Над головами артистов покачивается микрофон, подвешенный к «журавлю». «Журавль» установлен на автомобиле; от машины тянутся провода к лихтвагену и тонвагену...

С'емочный коллектив фильма «Высокая награда» работает в экспедиции в селении Поленово (недалеко от Таруссы), на берегу Оки.

— Моя задача,—говорит т. Шеленков,—работать так, чтобы не мешать артистам. На натуре они обычно щурятся от солнца или бликов подсветок. Поэтому мы отказались от зеркал и снимаем актеров в привычной для них обстановке, работаем полуваттными прожекторами. С'емка на натуре с электрическим освещением значительно облегчает работу. Дело не только в том, что мы меньше зависим от солнца: при подсветке экранами луч обычно падает снизу и искажает лицо актера, прожектор же мы можем установить на любой высоте. Лихтваген позволяет также снимать в тени, например, в лесу. В этом случае мы высвечиваем только лица актеров.

— Нам очень мешает, — заявляет режиссер Е. Шнейдер, — занятость актеров в театре и на с'емках других фильмов. Приехали мы сюда 26 мая, на следующий же день приступили к с'емкам. Заслуженный артист республики Б. Петкер, играющий роль шпиона-клоуна, смог освободиться от спектаклей всего на три дня. Из этих трех дней два оказались пасмурными, и с'емку пришлось отменить. Зато в третий день сняли 124 полезных метра.

Артист Б. Петкер — не исключение. 24 июня участники экспедиции задавали один и тот же вопрос: пришла ли телеграмма от Абрикосова? Тов. Абрикосов занят в театре, снимается в картине «Степан Разин». Естественно волнение с'емочной группы: ведь экспедиция скоро закончится.

Фильм надо сдать к 10 июля. Будет ли готова к этому сроку картина? Е. Шнейдер и директор группы Я. Светозаров отвечают уклончиво: быть может, говорят они, мы задержим сдачу картины на несколько дней...

При желании картина может быть сдана в срок. Мы просматриваем дневник с'емок, который участники группы называют «судовым журналом». Если позволяет погода, группа перевыполняет план. 21 июня, например, норму перевыполнили более чем в три раза. Снято 26 кадров (из них 14 синхронных) — 93,5 полезных метра.

С'емочный коллектив немногочислен, и в этом, пожалуй, залог его успешной работы: чем меньше работников в экспедиции, тем лучше. Каждый член группы отвечает за определенный участок. Хорошо работают бригадир осветителей А. Лифшиц, помощник режиссера З. Данилова, реквизитор В. Родионов.

Полностью оправдала себя посылка в экспедицию тонвагена и лихтвагена. Все звуковые сцены снимаются синхронно. Тт Ерамишев и Бондаренко, работающие на тонвагене, добились хороших результатов. Не было ни одного случая, когда бы нельзя было проводить звукозапись. Так же бесперебойно функционирует лихтваген.

Бригадир осветителей тов. Лифшиц — бывший краснофлотец. В шутку его называют «боцманом». Он пользуется заслуженной любовью с'емочного коллектива. Недавно актера М. Трояновского, снимавшегося в костюме, потянуло на дно. Не медля ни секунды, тов. Лифшиц бросился на помощь и вытащил из воды тонувшего артиста.

Прекрасно налажено бытовое обслуживание группы: участникам экспедиции обеспечивает питание расположенный поблизости дом отдыха.

Следует отметить как положительный факт, что все об'екты с'емок сосредоточены в одном месте. Это облегчает и ускоряет работу.

А. ГРИНЕВ

с. Поленово

О пользе путешествий

ФЕЛЬЕТОН

Прекрасный Ромео опрокинул в рот содержимое склянки, тихо сказал: «Пью за любовь мою!», после чего, ни на иоту не отступая от шекспировской ремарки, скончался на глазах у потрясенной публики.

Эта блестящая сцена определяет дальнейший ход событий. Кинорежиссер, сидящий в третьем ряду, наклоняется к своему ассистенту и шепчет:

— Фунтицкий — мировой актер. Он будет сниматься в нашей картине. Действуйте, Гриша!

На следующий день театрального актера Фунтицкого привозят на киностудию. Бегло ознакомившись со сценарием и подписывая договор, Фунтицкий не слышит, как за его спиной тяжело вздыхает невысокий, начинающий лысеть директор картины. Этот человек вздыхает с полным на то основанием. Он знает, что ему, директору, предстоит!..

На протяжении всей весны артист Фунтицкий бодро снимается в павильонах студии. Но вот однажды в тихий майский вечер артист весело об'являет режиссеру и директору:

— Ну, родные! Пока! На гастролки еду. Не скучайте!..

— Куда?—спрашивает директор с выражением лица человека, укушенного скорпионом.

— Пока что в Харьков. А там видно будет!..

В самом непродолжительном времени группа убеждается в том, что театр, а с ним и Фунтицкий, действительно уехали в Харьков.

— Ну что ж, касатики, — скорбно говорит директор, — и мы поедем!..

Через три дня, погрузившись в поезд, многочисленная группа отправляется по свежим следам героя. Группа приезжает в Харьков, быстро ставит натурную декорацию, и директор с букетом цветов отправляется в театр. Но здесь дело внезапно осложняется. В связи с тем, что театр дает подряд два утренника, артиста Фунтицкого отпустить никак невозможно. Директор ласково смотрит на руководителя театра и умоляет. Но все бесполезно.

Яркое солнце напрасно освещает натурную декорацию. Милиционеры, оценившие место с'емок, вытирают платками влажные шлемы и аккуратно в который раз поправляют белоснежные гимнастерки.

Через час приезжает на извозчике директор и, посовещавшись с режиссером, с лихостью ковбоя снова уносится в театр.

С'емку немедленно отменяют.

А в театре происходит следующий диалог.

Директор картины: Значит, завтра и послезавтра Фунтицкий играет Ромео?

Директор театра: Совершенно верно!

Директор картины: Значит, завтра и послезавтра — спектакли?

Директор театра: Золотые слова!

Директор картины: Билеты проданы?

Директор театра: Нет. Скоро начнем продавать.

Директор картины (вытаскивая бумажник). Все ясно. Беру!

Директор театра: Что?

Директор картины: Беру оба спектакля. Покупаю.

Через несколько минут, не приходя в сознание, директор театра продает директору картины два спектакля среди бела дня, или, точнее говоря, два дневных спектакля.

На другой день Фунтицкий благополучно снимается. Все идет своим чередом. Режиссер хрипло кричит в рупор. Оператор крутит ручку. А директор сидит в сторонке и из чисто профилактических соображений небрежно перелистывает изящно изданный уголовно-процессуальный кодекс.

Театральные актеры тем временем, с полным сохранением содержания, осматривают красивые улицы Харькова, а брошенная Джульетта с Бальтазаром — слугой Ромео — уезжает на гостиничном ЗИС'е за город.

Кончаются два дорогих дня. Они пролетают, как сон, как мираж. Экспедиция явно затягивается. Реквизитор картины успевает даже жениться на чудесной харьковской девушке.

Режиссер сидит у себя в номере и горестно фиксирует нетснятые еще кадры. Внезапно открывается дверь, и в номер, качаясь, входит директор картины.

— Собирайтесь, — говорит он с интонацией оперного злодея, — в Мурманск едем. На гастроли.

Оправившись от нервного потрясения, режиссер молча укладывает вещи.

На вокзал приходят родственники жены реквизитора и долго машут платками вслед уходящему поезду.

В Мурманске режиссер снимает 230 полезных метров, а директор картины теряет два килограмма веса и надежду на скорое избавление.

Через две недели театр уезжает в Сухуми. Об'ект «проход по ледяным торосам» остается недоснятым. Впрочем, декорация эта будет строиться под приветливым небом Абхазии.

На вокзале группу уже никто не провожает. Директор картины запирается в купе и долго поет:

«По морям, по волнам,
Нынче здесь, завтра там!»,

после чего кусает подушку, принадлежащую Управлению спальных вагонов, и рвет на части ненавистную фотографию Фунтицкого.

Экспедиция, долгая, многострадальная экспедиция, продолжается. И кто знает, куда судьба, то-бишь, Комитет по делам искусств, направит опостылевший группе театр...

Многие недоверчивые люди, прочитав наш фельетон, покачают головами и улыбнутся: дескать, выдумают же такое!.. Мы спешим заранее освободить этих недоверчивых читателей от непроизводительного качания головой.

Во всем, здесь написанном, нет ни капли выдумки.

Киевская группа режиссера Савченко, снимавшая картину «Всадники», в основном составе и при полном боевом снаряжении приезжала в Москву снимать актера Л. Свердлина.

Одна из московских групп — «Поднятая целина» предполагала навестить Киев, по аналогичной причине.

Ленинградская группа режиссера Сергея Герасимова, снимающая картину «Учитель», приехала в колхозы Московской области. Но дело здесь не только в особенностях подмосковной натуры. Скажем прямо, группа приехала сюда и потому, что в Москве живет и работает заслуженный артист республики Борис Чирков.

И театральные спектакли кинодиректора окупали. На самом деле.

Факты подобного рода можно было бы приумножить.

Можно было бы еще рассказать о том, как режиссеры подчас выбирают фантастическую, немыслимую натуру только потому, что там, на этой натуре, находится заветный актер или актриса.

Подобные кинематографические «гастроли» стали незаметно превращаться в систему. Плоды этой, с позволения сказать, системы печальны и очевидны.

Нам понятна тихая грусть кинодиректоров, которые, возглавляя экспедиции, с благословения Главного управления по производству художественных фильмов, бесконечно, как пушкинские цыганы, ездят по городам и весям в погоне за актерами.

Мы разделяем эту грусть!

Борис ЛАСКИН

О странностях проката

В выходной день 18 июня москвичи — любители кино не знали, куда им направиться. Постояв около рекламных щитов Мосгоркино, они убеждались, что ни в одном театре нет ничего нового.

«Эскадрилью № 5» давно видели; «Частная жизнь Петра Виноградова» известна каждому, как своя собственная; «Шел солдат с фронта» видели и в театре, и в кино...

В зрительных залах посетители смотрели уже известные фильмы. В директорских кабинетах руководители московских кинотеатров нервничали и волновались, несмотря на жару.

— Вы только представьте себе такую нелепость, — горячился А. М. Захаров, директор кинотеатра «Орион». — У меня на летней площадке в Измайловском парке слишком долго идет «Эскадрилья № 5». Сборы не превышают 1800 руб. при плане в 6 000! В зимнем помещении также плохо идет «Частная жизнь Петра Виноградова». Но в районе Измайлова «Частная жизнь» не шла очень давно. Если поменять места показа этих картин, оба кино будут давать полные сборы. Вчера, 17 июня, я целый день потратил на то, чтобы городское отделение Союзкинопроката разрешило мне этот обмен. Заведующий отделением тов. Вахратян не смог самостоятельно решить этот вопрос. Пытались обратиться к управляющему Всесоюзной конторой Союзкинопроката тов. Лучинскому, но так как его в тот момент не оказалось на месте, изменить репертуар не решились.

19 июня Союзкинопрокат выпустил сразу три премьеры — «Сорочинская ярмарка», «Друзья встречаются вновь» и «Молодые капитаны»!

— Почему не в выходной, а в обычный день?

— Почему сразу три фильма?

Такими вопросами зрители засыпают директоров московских кинематографов. Но те лишь беспомощно разводят руками: вопреки правилам проката, разработанным Союзкинопрокатом, директора театров отстранены от всякого участия в выпуске новых фильмов на экран. Лишь 2—3 директора входят в состав центральной репертуарной комиссии, остальные же превращены в технических исполнителей «репертуарных расписаний» (увы, часто составленных без знания дела).

— Роль директора кинотеатра сведена на-нет, — справедливо жалуется директор «Таганского» театра тов. Барулин. — При росписи фильмов нас не спрашивают, с нашим опытом и требованиями не считаются. Руководство репертуаром осуществляется так скверно, что московская киносеть сплошь и рядом не выполняет планов. Кинотеатр «Спорт» только пять дней показывал картину «Шел солдат с фронта». Фильм давал хорошие сборы. Несмотря на это, Союзкинопрокат предписал заменить фильм другой картиной. В «Таганском» театре тот же самый фильм демонстрировали так долго, что театр работал в убыток, но... заменить картину не позволили.

Говорить о «порядке выпуска новых фильмов» можно лишь условно: в этом деле порядка нет.

К директору «Центрального» кинотеатра тов. Лифшиц приходит художник.

— Надо утвердить эскиз рекламы «Друзья встречаются вновь»...

— Вот беда! Ведь я не видела фильма, не имею даже аннотации, — волнуется Лифшиц. — Как я могу утверждать рекламу?

И на столе директора театра раскладывается «пасьянс» из рекламных фотокадров; начинается гадание о том, кто из действующих лиц герой, кто второстепенный персонаж, кто «хороший человек», подходящий для показа на театральном фасаде. Даже острый, наметанный глаз старого опытного киноработника не всегда может разобраться в серии загадочных картинок, именуемых рекламными фотокадрами.

Из «Художественного» кинотеатра 18 июня звонили в «Орион»:

— Завтра выпускаем «Сорочинскую ярмарку», не знаете ли случайно метража картины?

С аналогичными вопросами работники «Ориона» уже не раз обращались в «Художественный». Ни один из театров накануне премьеры не знает ни содержания, ни метража фильма, а поэтому не может составить и об'явить расписание киносеансов. А раз нет расписания, значит не может быть и предварительной продажи билетов!

Зам. управляющего Союзкинопрокатом тов. А. Попов был уверен, что директоры московских театров своевременно видели фильм «Друзья встречаются вновь». Но проверив это, он только вчера, через 9 дней после премьеры, узнал, что московское отделение проката (зав. тов. Вахратян) не показало директорам картину по той простой причине, что копии были получены лишь в день премьеры!

Случается и так, что театр готовится к выпуску одного фильма, а получает другой. В «Центральном» кинотеатре по предписанию Союзкинопроката должен был итти фильм «Человек с ружьем». Подготовили большую фасадную рекламу, предварительно распродали на 5 тыс. руб. билетов.

Но чуть ли не накануне премьеры пришло новое предписание Союзкинопроката:

— «Человек с ружьем» у вас не пойдет, продолжайте демонстрировать старый фильм.

Лишь после вмешательства партийных органов «Центральный» — один из наиболее посещаемых театров Москвы — получил этот выдающийся фильм.

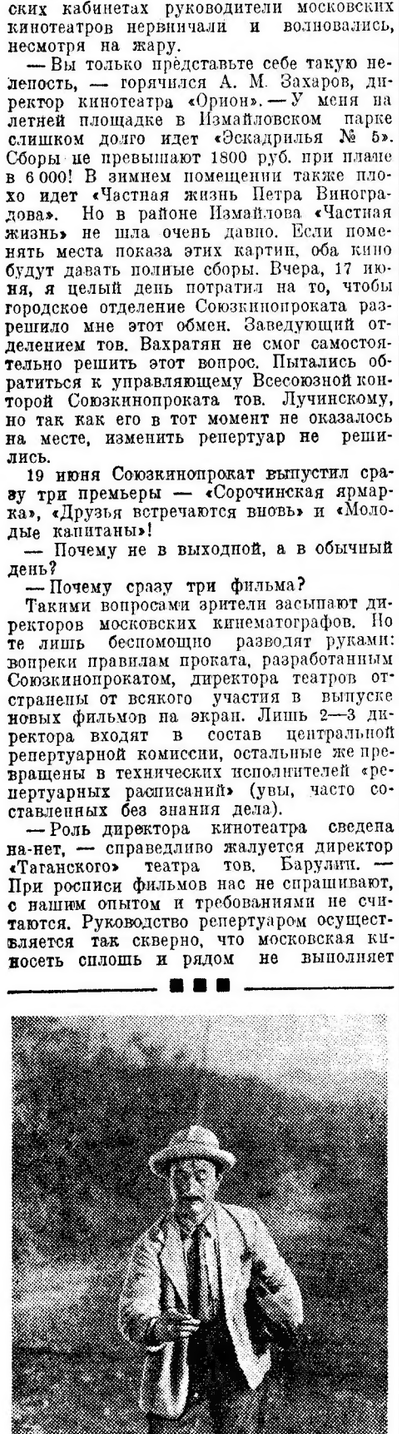
Теперь такие случаи стали реже, но не потому, что прокатчики улучшили работу, а по той причине, что... вообще **перестали извещать театры о предстоящем репертуаре.** Создалось совершенно нетерпимое положение. Директоры театров не могут отвечать зрителям на вопросы о ближайших новинках, так как не знают репертуара.

Странности проката об'яснить не так уж трудно. Их вызывает порочная система составления репертуара. Эту важнейшую хозяйственную и политическую задачу нельзя решать только в кабинетах на Ленинградском шоссе, где помещаются центральные прокатные организации.

Продвижение кинокартин в нашей стране — не «коммерческое предприятие», а дело огромной политической важности. Руководящие органы проката — Главное управление, контора Союзкинопрокат — должны работать по-иному. Вместо мелочной опеки над кинотеатрами эти органы обязаны осуществлять подлинное руководство кинорепертуаром, которое обеспечивало бы наибольший идейный и художественный эффект каждого фильма.

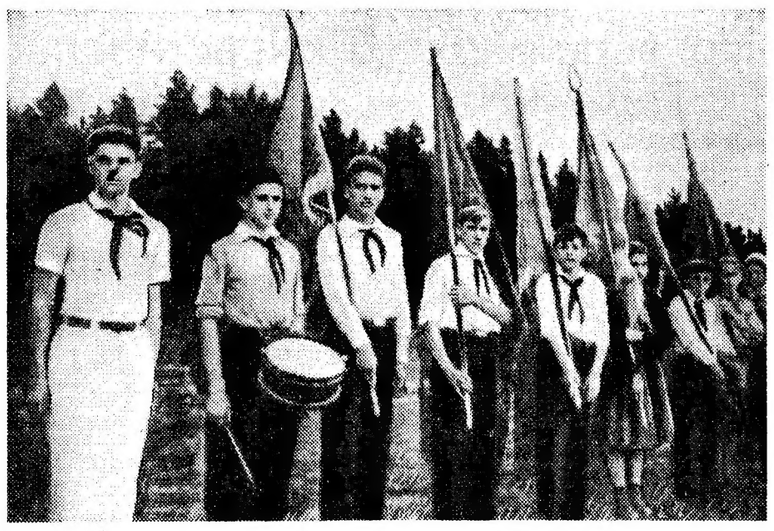
Необходимо при этом учитывать особенности каждого района, возможности отдельных кинотеатров.

П. ТИХОНРАВОВ



Из фильма «Родина». Тбилисская киностудия. Режиссер-орденоносец Н. Шенгелая, оператор Н. Кузнецов. На фото: заслуженный артист Грузинской ССР орденоносец С. Жоржолиани в роли колхозного бухгалтера Ясона

Дети киноработников на отдыхе



24 июня 1939 г. в деревне Пятково под Москвой открылся пионерский лагерь Комитета по делам кинематографии. На снимке: пионеры-знаменосцы на линейке
Фото Мих. Рунэ

* * *

На живописном берегу извилистой речки, среди густого леса раскинулся пионерский лагерь. Здесь, в 50 километрах от Москвы, отдыхают 140 детей работников кинематографии.

С большим воодушевлением готовились ребята к торжественному дню открытия лагеря — 24 июня.

Раздаются звуки горна. Ребята выстраиваются на линейку. Слышится команда «смирно», и флаг медленно поднимается по мачте. Пионерский лагерь открыт!

За высокое качество фотоматериалов

В этом году фотопромышленность Союза должна выработать не менее 10 млн. кв. метров фотобумаги и 1.130 тыс. кв. метров пластинок. Это количество неудовлетворяет все растущий спрос советского потребителя. Тем более ответственной становится роль инженеров, техников и рабочих фотопромышленности в борьбе за высокое качество выпускаемых ими товаров.

Наши фотофабрики научились делать бумагу и пластинки, не уступающие заграничным. Выпускаемая ленинградской фабрикой матово-бархатистая бумага даже лучше импортной. Однако брак на этой фабрике все еще велик. Особенно неудачны наиболее ходовые сорта бумаги.

Подвергаясь действию реактивов, бумага нередко свертывается в трубочку. Несмотря на этот дефект, фотофабрики почему-то считают такую бумагу годной не только для фотолюбителей, но и для фабрик фотопечати.

Мутные пятна, получаемые после наката глянцевой бумаги («мушки»), — бесспорный брак. Ленинградская фотофабрика, однако, упорно отказывалась считать «мушки» браком. Понадобился созыв авторитетной комиссии, чтобы установить, что «мушка» — результат небрежной работы. На некоторое время этот порок исчез, сейчас, когда внимание к нему ослабло, появился снова.

Пузыри на фотобумаге, возникающие после проявки, порок не менее серьезный, так же как и черные и белые точки, «кометы», и просветы. Все эти дефекты дают, например, на одной фотофабрике ТАСС до 6—7 процентов отхода.

В Главном управлении фотопромышленности мы прочли несколько рекламаций потребителей. Особенно много упрекают фабрики за бумагу для репродукций. Точки, пятна на этой бумаге — обычное явление.

К сожалению, жалобам на плохое качество в главке не уделяют необходимого внимания. Техническое руководство и общественность фабрик плохо борются за честь фабричной марки.

Велик ли брак пластинок? С таким вопросом мы обратились к главному инженеру главка фотопромышленности тов. А. Шкулину.

— Если вы возьмете пачку пластинок, в ней при внимательном осмотре найдете пару негодных. Это об'ясняется, — поясняет т. Шкулин, — тем, что мы работаем ручным способом в полукустарных предприятиях.

Фабрика пластинок действительно оборудована плохо. Но разве нельзя и в этих условиях избежать брака? Безусловно можно! Фабрика фотопластинок № 2 (директор т. Л. Кузнецов) по качеству продукции считается «благополучной». Плановая норма внутрифабричного брака установлена в 5,6 процента. За первое полугодие фактический брак составил около 5 процентов.

— Но мы могли бы выпускать пластинки значительно лучшего качества, чем сейчас, — говорит технический директор т. И. Рачицкий, — если бы не мешало плохое качество поступающего сырья, неудовлетворительное состояние оборудования.

Эти ссылки не могут, однако, оправдать руководителей фабрики. Потребители пластинок портят снимки, несмотря на то, что процент брака ниже планового. Вызвано это главным образом тем, что на фабрике плох контроль за качеством готовой продукции. Контрольные сортировщицы проверяют лишь... 10 процентов пластинок, остальные идут к потребителям, минуя технический контроль.

От работников фабрики зависит поддержание в цехах необходимой чистоты. Но об этом часто забывают. На полу в цехе темного полива стоят лужи. Под ногами хрустит битое стекло. Фабричный двор загроможден ящиками из-под стекла, строительными материалами. С улицы в форточки летит пыль. Немудрено, что в этих условиях на пластинках появляются царапины, пятна и грязь!

Брак фотобумаги и пластинок значительно выше официальных цифр Главного управления. Если руководители управления сделают выборочную проверку качества продукции, они убедятся, что дело обстоит не так благополучно, как им кажется. Эта проверка показала бы, что в борьбе с браком сделано очень мало, что необходимо бросить все силы на то, чтобы полностью ликвидировать и «плановый» и «неплановый» брак.

Л. ЮРЬЕВ
П. ПЕТРОВ

Уильям Дитерле

Передовая интеллигенция всего мира все теснее об'единяется под знаменем народного антифашистского фронта. По странам Европы и США проходит мощная волна многолюдных митингов, конференций, с'ездов, выражающих сочувствие народному фронту и СССР, клеймящих фашистских варваров — разрушителей культуры.

Переход значительной части лучших представителей американской интеллигенции в лагерь борцов за мир, против фашизма особенно заметен в Голливуде. Здесь был создан комитет для борьбы с фашистской пропагандой. В комитет вошли 56 актеров с мировыми именами (среди них—Пауль Муни, Эдди Кантор, Жоан Кроуфорд и др.).

Антифашистские, демократические тенденции передовых мастеров Голливуда нашли свое выражение и в американском киноискусстве. За последнее время в Голливуде создано несколько фильмов, которые нельзя расценить иначе как попытки — в тех пределах, в каких это возможно в американской кинематографии, — правдиво показать социальные явления, волнующие народные массы.

Большим успехом у зрителей США пользуются поставленные недавно картины «Признания фашистского шпиона» Литвака (по материалам процесса фашистских шпионов в США) и др.

Одно из первых мест среди передовых режиссеров Голливуда бесспорно занимает немецкий эмигрант, антифашист Уильям (Вильгельм) Дитерле, постановщик фильмов «Повесть о Луи Пастере», «Жизнь Эмиля Золя», «Блокада» и «Хуарес».

Его краткая творческая биография такова. Родился он в 1893 году в Мюнденгейме (Германия). С 1913 года Дитерле — актер театра; в 1918 г. он работает у известного немецкого режиссера-новатора Макса Рейнгардта. В 1920 году Дитерле дебютирует в кино (роль Фиеско в фильме «Фиеско» Пауля Лени). Затем Дитерле упорно и систематически изучает искусство кино. Дитерле-актеру приходилось сниматься в «безнадписных» фильмах («Черный ход» Иесснера), экспрессионистических гиньолях («Кабинет восковых фигур» Лени) и костюмно-исторических фильмах («Лукреция Борджиа» Освальда). Но именно он в 1923 году произносит с экрана слова маркиза Позы о свободе (фильм «Карлос и Елизавета»), он играет роль бунтаря Морица в картине «Ткачи». В советском прокате было свыше десяти фильмов с участием Дитерле, в том числе «Вильгельм Телль», «Богема», «Ткачи» и др.

Режиссерскую работу Дитерле начал в 1923 году («Мужчина на пути»). Его ранние фильмы — это романтические мелодрамы. Несмотря на то, что постановки Дитерле пользовались большим успехом, перспективы работы в Германии для Дитерле — художника-реалиста — были невелики. С приходом к власти фашистских мракобесов и эти перспективы исчезли, и Дитерле, еще в 1931 году покинувший Германию, навсегда остался работать в Голливуде.

Творчество Дитерле в Голливуде — яркая страница в истории западного кино. Огромное влияние на художника оказала советская кинематография, лучшие произведения которой он тщательно изучал. Дитерле все время борется за право свободного выбора тем и сюжетов для своих фильмов. Он старается преодолеть убогий стандарт голливудских «боевиков».

«Идея, — писал Дитерле, — будто кинофильм и пресса должны равняться по самому низкому умственному уровню массовой аудитории, — чудовищное заблуждение. Ставить фильмы и писать книги, не стремясь при этом повысить умственный уровень масс, — значит пытаться повернуть вспять колесо цивилизации».

В конце 1935 года Дитерле выпускает картину «Повесть о Луи Пастере» (с участием Пауля Муни), восторженно встреченную передовой прессой и зрителем.

«Повесть о Луи Пастере» принципиально отлична от предшествовавших ей образцов буржуазного историко-биографического фильма — произведений, где обычно история была лишь поводом для костюмировки актеров, а биография перекраивалась на манер приключенческих картин. Дитерле увлекательно и вместе с тем просто рассказал трагическую историю борьбы Пастера с окружавшими его «бюрократами от науки».

В дальнейшем Дитерле продолжает итти по тому же пути, пути реализма. Чтобы глубже изучить советское киноискусство, Дитерле приезжает в СССР.

«Я побывал в Москве и Ленинграде,— писал он в 1937 году, — и увидел, как лживы все клеветнические измышления о Советской стране... Там, на улицах Москвы, я почувствовал, что значит указание Ленина киноработникам — запечатлеть на пленке тех, кто делает историю...».

В июле 1937 года Дитерле заканчивает антифашистский фильм «Жизнь Эмиля Золя», в котором рассказывает историю участия Золя в знаменитом деле Дрейфуса. Буржуазная цензура запретила демонстрацию фильма во Франции. Профашистские круги обвиняли художника в подтасовке фактов, искажении действительности, антихудожественности и т. д.

Дитерле был «виновен» только в одном — он реалистически показал французское общество конца XIX столетия, — ту почву, на которой выросли антисемитизм и национальная ненависть, определившие характер процесса Дрейфуса. Он правдиво и убедительно показал борьбу Золя за справедливость. Это сделало картину действенным орудием современной борьбы демократии против фашизма.

Кампания, поднятая против Дитерле реакционерами, отнюдь не разоружила талантливого мастера. Летом 1938 года Дитерле ставит антифашистский фильм «Блокада». Действие фильма происходит в Испании. Режиссер снимает эту картину в обстановке угроз и провокаций. «Правительство» Франко благодаря разветвленной шпионской сети в США получило точную информацию о сюжете «Блокады» и требовало немедленного прекращения постановки. В дело вмешались демократический «Союз кинозрителей» и государственный секретарь США — Хэлл; постановка была доведена до конца.

Фильм «Блокада» пользовался огромным успехом.

Весной 1939 года Дитерле выпустил новое свое произведение — «Хуарес», посвященное событиям из истории Мексики в середине прошлого столетия, — борьбе мексиканского народа против интервенции, осуществленной в 1862 году французской армией Наполеона III.

Инициатива интервенции принадлежала английской буржуазии, которая, по меткому выражению товарища Сталина, «всегда предпочитала войну чужими руками».

«Гнусность средств, которыми пользуется Англия для того, чтобы наладить мексиканскую интервенцию, — писал Маркс, — может быть превзойдена только тем старческим слабоумием, с каким британское правительство разыгрывает удивление и старается увильнуть от осуществления злостного плана, им же самим разработанного» (Собр. соч., том. XII, ч. II, стр. 225).

В фильме показано, как президент Мексиканской республики Бенито Хуарес, пламенный патриот и выдающийся государственный деятель, ведет непримиримую борьбу против реакционеров-помещиков, эксплоатирующих мексиканский народ, и против интервентов, с помощью которых был посажен на мексиканский трон император-марионетка Максимилиан Габсбург. Террор и владычество реакции, опирающейся на штыки интервентов, продолжаются недолго. Хуарес поднимает народ, разбивает реакционеров и победоносно вступает в столицу Мексики. В финале фильма Максимилиан расстрелян по приказанию Хуареса, республика восстановлена.

В фильме «Хуарес» есть немало эпизодов, перекликающихся с современностью. Упоминаем визит американских банкиров к президенту, заканчивающийся фразой Хуареса: «Мои права президента не распространяются на распродажу мексиканской территории»; разговор Хуареса с представителями Англии и Германии, в котором устами Хуареса раскрывается смысл так называемой «политики невмешательства»; обличительные слова Хуареса о буржуазной цивилизации, «основной смысл которой заключается в том, что сильнейшая держава оружием навязывает свою волю более слабому государству».

В фильме «Хуарес», кроме самого Хуареса (которого играл Муни), Дитерле вывел Наполеона III, этого «искателя приключений, скрывающего свое пошло-отвратительное лицо под железной маской мертвого Наполеона» (Маркс). Он показывает так же Максимилиана Габсбургского, жалкую марионетку французских и испанских банкиров, расстрелянного Хуаресом, «чтобы все правители остальных стран знали, что ждет каждого, кто только осмелится играть со свободой Мексики».

Журнал «Нью Массес» пишет о фильме «Хуарес»:

«Это первый в США кинофильм, стоящий на уровне значительного социального произведения...»

Фильм «Хуарес», наравне с «Марсельезой» Ренуара и «Диктатором» Чаплина — ценнейший вклад в дело антифашистской пропаганды. После «Хуареса» мы вправе ожидать от Дитерле постановки новых фильмов, не менее значительных по тематике и социальной насыщенности.

Г. АВЕНАРИУС

ХРОНИКА

★ **С'емочная группа московской студии кинохроники** готовит для союзного экрана картину **«Лес»** (режиссер Жуков). В районах Архангельской области группа засняла работу подвесных железных дорог, буксировку леса пароходами, дома отдыха рабочих леса и сплава.

★ Ташкентский областной кинотрест приступил к строительству **первого в Средней Азии дневного кинотеатра.** Горсовет отвел для театра тенистый участок в центре города на территории Ботанического сада. Первые сеансы в дневном кинотеатре состоятся в конце лета.

★ Саратовская студия кинохроники приступает к с'емкам кадров, показывающих работу научных сотрудников дома-музея И. Г. Чернышевского, Тов. Г. Булдаковой написан сценарий короткометражного документального фильма **«На родине Чернышевского».**

★ В студии Мосфильм начались пробы актеров для картины «Павел Греков». Режиссер-орденоносец И. Пырьев и второй режиссер А. Оленин в ближайшее время заканчивают режиссерский сценарий, после чего группа приступит к с'емкам.

★ В студии Мосфильм началась подготовка к запуску в производство кинокартины **«Закон жизни».** Постановщики фильма А. Столпер, Б. Иванов и оператор С. Уралов приступили к разработке режиссерского сценария.

★ Заслуженный деятель искусств — орденоносец Г. **Александров** заканчивает режиссерский сценарий картины **«Золушка».** В ближайшие дни в студии Мосфильм начнется подготовка к с'емкам.

С'емки открытия памятника Т. Г. Шевченко

КИЕВ. **(Наш корр.).** Бригада украинской студии кинохроники засняла торжественное открытие памятника Т. Г. Шевченко в Каневе. На пленке запечатлены приезд колхозных делегаций на машинах и лодках в Канев, виды села Шевченково — родины поэта, прибытие гостей из Киева. Записаны выступления на митинге поэта-орденоносца т. Тычины, академика т. Палладина, председателя Президиума Верховного Совета УССР т. Корниец.

КОРОТКИЕ СИГНАЛЫ

✱ **Репертуар московского кинотеатра «Наука и знание» скуден.** На его экране подолгу демонстрируются одни и те же картины, хотя есть немало фильмов, которые охотно просмотрели бы зрители театра. Назовем к примеру картины об экспедициях Академии наук на Памир, об альпиниаде РККА и ряд других. Из хроникального материала можно смонтировать специальные фильмы о нефти, о металлургии и т. д. **(Н. Федоренков).**

✱ Кустанайский трест кинофикации (Казахстан) **не имеет запасных частей для киноаппаратуры.** Когда механики жалуются на недостачу частей, работники треста отвечают, что дали заявки в республиканское отделение Союзкиноснаба (Алма-Ата), откуда не получают ни частей, ни ответа. Недостает многих запасных частей к кинопередвижкам «ГОЗ»; для передвижек одесского завода нехватает прижимных роликов и других быстро изнашивающихся деталей. **(И. Гуревич).**

✱ Переславль-Залесский — крупный промышленный город Ярославской области... Здесь имеются фабрики «Красное эхо» и «Новый мир», кирпичный завод, другие, предприятия. Но население города забыто киноорганизациями Ярославской области. **В Переславле нет ни одного кинотеатра.** Сеансы в рабочих клубах устраиваются нерегулярно. Новые фильмы появляются с огромным запозданием, так как в городе нет даже агентства Союзкинопроката. **(Б. Лебедев).**

МЭРИ ПИКФОРД В МОСКВЕ

24 июня, в 5 часов дня в Москву из Риги прилетела известная американская киноактриса Мэри Пикфорд, совершающая путешествие по Европе. Ее сопровождает американский кинокомпозитор Б. Роджерс.

25 июня гости посетили Комитет по делам кинематографии при Совнаркоме СССР. Здесь состоялась встреча Мэри Пикфорд с группой советских киноработников.

Мэри Пикфорд и Б. Роджерс были показаны отрывки из последних советских фильмов: «Ленин в 1918 году», «Александр Невский», «Цирк», «Петр I» (из второй серии) и цветной мультипликационный фильм «Джяпжа».

В беседе с нашим сотрудником Мэри Пикфорд поделилась своими впечатлениями о Москве, о просмотренных ею отрывках советских фильмов, рассказала о своей кинематографической деятельности.

— Я приятно поражена, — сказала она, — происшедшей переменой в облике Москвы, которую знаю еще по 1926 году. Москва стала неузнаваемой. Прекрасные площади и широкие улицы делают Москву красивейшим городом. Я восхищена также расцветом советского киноискусства. Просмотренные мною фрагменты из последних советских звуковых фильмов произвели большое впечатление.

Мэри Пикфорд затем рассказала о своей последней работе. В Америке ею поставлены четыре звуковых фильма: «Секрет», «Кокетка», «Кики» и «Укрощение строптивой» (по Шекспиру), в которых она играла главные роли. Помимо этого ею написаны книги: «Соломенная вдова», «Мое свидание с жизнью» и другие. В ближайшее время артистка предполагает написать сценарий фильма о детстве, юности и зрелом возрасте женщины. Главную роль в фильме будет играть сама Мэри Пикфорд.

В заключение Мэри Пикфорд сообщила, что ее мечта — создать в Голливуде специальную школу молодых киноактеров, которым она передаст опыт кинематографического мастерства.

27 июня, в 8 часов утра, Мэри Пикфорд и Б. Роджерс улетели в Стокгольм, откуда вернутся в Америку.

ПО СЛЕДАМ НАШИХ МАТЕРИАЛОВ

„Неуважение к зрителю"

В № 24 газеты «Кино» было помещено письмо в редакцию, озаглавленное «Неуважение к зрителю». Наш читатель тов. Александров сообщил о плохом качестве демонстрации фильма «Ленин в 1918 году» в свердловском кинотеатре «Совкино».

Расследование, проведенное свердловским областным управлением кинофикации (начальник тов. Белов), установило, что факты, приведенные в письме, действительно имели место.

На киномеханика тов. Шубина наложено взыскание. Для изоляции фойе от зрительного зала изготовляются новые двери, будут повешены двойные шторы-драпри. Свердловскому кинотресту указано на необходимость предварительно проверять репертуар оркестров. Для улучшения работы оркестров при управлении кинофикации создается художественный совет.

Ответств. редактор А. Я. МИТЛИН
Издатель — Госкиноиздат

ВСЕСОЮЗНАЯ КОНТОРА ПО ПРОКАТУ КИНОФИЛЬМОВ „СОЮЗКИНОПРОКАТ"

В БЛИЖАЙШИЕ ДНИ

ВЫПУСКАЕТ НА ЭКРАНЫ СОЮЗА НОВУЮ ЗВУКОВУЮ КИНОКОМЕДИЮ

о счастливой, зажиточной и веселой жизни в колхозах, о трактористах — патриотах нашей родины, готовых в любую минуту пересесть с тракторов на боевые танки.

ТРАКТОРИСТЫ

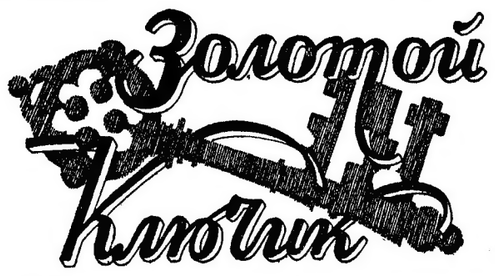
Сценарий	орденоносца **Е. М. ПОМЕЩИКОВА**
Постановка и режиссура	орденоносца **Ивана ПЫРЬЕВА**
Оператор	**А. В. ГАЛЬПЕРИН**
Композиторы	бр. **ПОКРАСС**
Художник	**В. П. КАПЛУНОВСКИЙ**
Текст песен	**Бориса ЛАСКИНА**

В ГЛАВНЫХ РОЛЯХ:

Артистка орденоносец	Марина **ЛАДЫНИНА**
Артист орденоносец	Николай **КРЮЧКОВ**
Артист орденоносец	Степан **КАЮКОВ**
Артисты	Борис **АНДРЕЕВ**, **П. АЛЕЙНИКОВ**
Артистка	Ольга **БОРОВИКОВА**

ПРОИЗВОДСТВО МОСКОВСКОЙ ОРДЕНА ЛЕНИНА КИНОСТУДИИ МОСФИЛЬМ И КИЕВСКОЙ КИНОСТУДИИ.

Всесоюзная контора **„СОЮЗКИНОПРОКАТ"** В СКОРОМ ВРЕМЕНИ ВЫПУСКАЕТ НА ЭКРАНЫ СОЮЗА ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МУЛЬТИПЛИКАЦИОННЫЙ ФИЛЬМ



Сценарий **Алексея ТОЛСТОГО, Людмилы ТОЛСТОЙ, Николая ЛЕЩЕНКО.**
Режиссер и постановщик фильма засл. арт. республики **Александр ПТУШКО.**
Оператор **Николай РЕНКОВ** ◆ Композитор **Лев ШВАРЦ** ◆ Художник **Юрий ШВЕЦ** ◆ Художник кукол и костюмов **В. КАДОЧНИКОВ.**

РОЛИ ИСПОЛНЯЮТ:

Карабас-Барабас А. ЩАГИН	**Буратино О. ШАГАНОВА**
Дуремар С. МАРТИНСОН	**Мальвина Т. АДЕЛЬГЕЙМ**
Папаша Карло Г. УВАРОВ	**Пьеро Р. ХАИРОВА**
Капитан воздушного корабля орденоносец Н. БОГОЛЮБОВ	**Сандро Н. МИЧУРИН** **Джузеппе М. ДОГМАРОВ**

ПРОИЗВОДСТВО МОСКОВСКОЙ ОРДЕНА ЛЕНИНА КИНОСТУДИИ **МОСФИЛЬМ**

НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ КИНОФОТОИНСТИТУТ

ОБ'ЯВЛЯЕТ ПРИЕМ В АСПИРАНТУРУ ИНСТИТУТА

ПО СПЕЦИАЛЬНОСТЯМ:

Химия и технология производства пленок.
Химия и технология светочувствительных слоев.
Технология с'емочного процесса.

ПРИ ЗАЯВЛЕНИИ ПРИЛАГАЮТСЯ: 1) диплом об окончании вуза; 2) автобиография; 3) документ об отношении к воинской обязанности; 4) характеристика с последнего места работы или учебы.

Поступающие подвергаются приемным испытаниям по курсу «Основы марксизма-ленинизма», по специальной дисциплине и по одному из иностранных языков.

ПРИЕМ ЗАЯВЛЕНИЙ ДО 15 АВГУСТА с/г.

Приемные испытания с 10 сентября с. г.

Принятые в аспирантуру обеспечиваются стипендией.

Общежитие не предоставляется.

МОСКВА, 49, ЖИТНАЯ, 29, НИКФИ. ТЕЛЕФОН В 5-28-19; В 1-15-05.

Уполномоч. Главлита Б—4448 Типография газеты «Индустрия», Москва, Цветной бульвар, 30. Адрес редакции: Кузнецкий Мост, 4, тел. К 0-31-09 и К 0-51-80.